

# منعة الكاتب

ما يبقى من الكلمات



فهد بن صالح محمد الحمود

العبيكان  
Abekan

# صُنْعَةُ الْكَاتِبِ

ما يبقى من الكلمات

فهد بن صالح بن محمد الحمود

العبيكان  
Obekan

ح

شركة العبيكان للتعليم، ١٤٣٦هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر.

الحمود: فهد صالح

صنعة الكاتب: ما يبقى من الكلمات. /

فهد صالح الحمود. - الرياض، ١٤٣٦هـ.

٢٢٤ ص: ١٦,٥ × ٢٠

ردمك: ٩٧٨-٦٠٣-٥٠٣-٨٣٢-٤

١- الكتابة ٢- التأليف

٣- الأسلوب الأدبي أ. العنوان

ديوي ٨٠٨.٠٢ رقم الإيداع ١٤٣٦/٧٦٦٩

## الطبعة الأولى

١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م

حقوق الطباعة محفوظة للناشر

الناشر **العبيكان** للنشر

المملكة العربية السعودية - الرياض - المحمدية

طريق الأمير تركي بن عبدالعزيز الأول

هاتف ٤٨٠٨٦٥٤ فاكس ٤٨٠٨٠٩٥

ص.ب ٦٧٦٢٢ الرياض ١١٥١٧

موقعنا على الإنترنت

[www.obeikanpublishing.com](http://www.obeikanpublishing.com)

متجر **العبيكان** على آبل

<http://itunes.apple.com/sa/app/obeikan-store>

امتياز التوزيع شركة مكتبة **العبيكان**

المملكة العربية السعودية - الرياض - المحمدية

طريق الأمير تركي بن عبدالعزيز الأول

هاتف ٤٨٠٨٦٥٤ فاكس ٤٨٨٩٠٢٣

ص.ب ٦٢٨٠٧ الرمز ١١٥٩٥

[www.obeikanretail.com](http://www.obeikanretail.com)

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو نقله في أي شكل أو واسطة، سواء أكانت إلكترونية أو ميكانيكية، بما في ذلك التصوير بالنسخ، فوتوكوبي، أو التسجيل، أو التخزين والاسترجاع، دون إذن خطي من الناشر.







## فهرس الموضوعات

|    |                      |
|----|----------------------|
| ٩  | ..... مقدمة          |
| ١٥ | ..... الكتابة والبدء |
| ١٧ | ..... الكتابة رزق    |
| ٢١ | ..... ابتكار         |
| ٢٧ | ..... كثرة القراءة   |
| ٣١ | ..... شروط           |
| ٣١ | ..... الصدق          |
| ٣٥ | ..... المسؤولية      |
| ٣٧ | ..... اتخاذ موقف     |
| ٤١ | ..... الملاحظة       |
| ٤١ | ..... الجهد          |
| ٤٤ | ..... استثمار الضعف  |
| ٤٤ | ..... الغرور         |
| ٤٦ | ..... التركيز        |



|     |   |
|-----|---|
| ٤٧  | ركائز الكتابة   |
| ٤٩  | الاستعداد   |
| ٥١  | الأول: المعرفة النظرية                                |
| ٥٥  | الثاني: التجارب الحياتية                              |
| ٥٩  | شروط المعرفة  |
| ٥٩  | أولاً: تكوين معرفة (عامة) وشاملة                      |
| ٦١  | ثانياً: الإلمام بأصول الوسيلة الفنية                  |
| ٦٢  | ثالثاً: استكمال أدوات كل فن                           |
| ٦٣  | رابعاً: وجود ثقافة شرعية                              |
| ٦٣  | خامساً: وجود رؤية خاصة للكاتب                         |
| ٦٤  | سادساً: أن تكون الكتابة عربية الروح واللسان والمعالجة |
| ٦٧  | الفكرة  |
| ٧٠  | من معالم التفكير في الكتابة                           |
| ٨١  | الهدف   |
| ٨٢  | لماذا نكتب؟   |
| ٨٥  | إثارة الشعور  |
| ٨٩  | المعرفة   |
| ٩٢  | الإمتاع   |
| ٩٣  | التفكير   |
| ٩٥  | اللذة الفنية  |
| ٩٧  | لمن نكتب؟   |
| ١١٥ | الانفعال  |
| ١٢١ | المعنى  |
| ١٢٣ | بناء المعنى   |



|     |                         |
|-----|-------------------------|
| ١٢٧ | إحياء المعنى            |
| ١٣٢ | طرق أخذ المعنى          |
| ١٣٥ | اللفظ                   |
| ١٣٥ | الفصاحة                 |
| ١٣٧ | الصراحة                 |
| ١٣٨ | العزة                   |
| ١٤٠ | الرّشاقة                |
| ١٤٣ | الأسلوب                 |
| ١٤٥ | فعالية الأسلوب          |
| ١٤٦ | قوة الإقناع             |
| ١٤٧ | مراقبة النبض العام للنص |
| ١٤٩ | حسن التركيب             |
| ١٥٦ | وصفات أسلوبية متفرقة    |
| ١٦١ | المحو                   |
| ١٦٧ | مفاتيح الكتابة          |
| ١٦٩ | الموضوع                 |
| ١٧٣ | العنوان                 |
| ١٨٣ | الافتتاحية              |
| ١٨٧ | الرغبة                  |
| ١٩٣ | الوقت                   |
| ١٩٧ | المكان                  |
| ١٩٩ | العادة                  |
| ٢٠١ | قراءة... وقراءة         |
| ٢١٥ | جريدة المراجع           |





## مقدمة

الحمد لله، علّم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على معلم البشرية وهاديتها إلى ربها، أمّا بعد:

فُيَسْتَشَفُّ من افتتاحية كثير من مصنفات الأوائِل قلقٌ كبير من الإقدام على الكتابة؛ لكونها مليئةً بالأخطار، ومن يركبها فقد ركبَ الصعَبَ، فلا بدّ أن يلتزم الحِيطَةُ؛ لكي يفوز بالسّلامة، ولا سلامَ في الكلمات؛ لأنّ السّلامة في الصّمت...

من أجل ذلك يقدم بين يديه عذرًا للتأليف، ويفصحُ عن الباعث عليه، كسؤال من سائل، أو طلب ممن له حق الطلب. ولهذا قيل: «لا يزال المرء في فسحة من أمره ما لم يقل شعرًا أو يؤلف كتابًا».

وتساوق مع هذا التخوف سؤال يطرح قديمًا وحديثًا عبر سياقات مختلفة: لماذا نكتب ولدينا كتابات أعظم وأجود؟



لا يمكن بحال أن تقارن أعمالنا بأعمال من سبقنا من العلماء، فما ترك الأول  
للآخر شيئاً، فليس لدينا إلا معادٌ من القول مكرورٌ، ولن نكتب أبداً شيئاً أفضل من  
ذي قبل... إذا لماذا نكتب؟

هذا اتجاهٌ له أنصاره... وفي المقابل ثمة اتجاهٌ أكثر عدداً وأقوى حجة يرى  
أهمية الكتابة، وأن الكلام لم ينتهِ عندَ زمن، والفضل ليس محصوراً على أولاء  
الأقدمين، فكم كتابة زاحمت الأوائِل في إتقانها وجودتها، وأضحت مدرسة يتعلَّم  
الناس منها. قال الجاحظ: «ليس ممّا يستعمل الناس كلمة أضُرّ بالعلم والعلماء، ولا  
أضُرّ بالخاصّة والعامة، من قولهم: ما ترك الأول للآخر شيئاً. ولو استعمل الناس  
معنى هذا الكلام، فتركوا جميع التكلّف، ولم يتعاطوا إلا مقدار ما كان في أيديهم  
لفقدوا علماً جمّاً ومرافق لا تُحصى، ولكن أبى الله إلا أن يقسم نعمه بين طبقات  
جميع عبادِه قسمةً عدلٍ، يُعطي كلَّ قرنٍ وكلَّ أمةٍ حصّتها ونصيبها، على تمام مرشد  
الدّين، وكمال مصالح الدُّنيا»<sup>(١)</sup>.

الكتابة عن الكتابة لا تفني شيئاً عند أقوام رأوا الكتابة محضَ إلهام وموهبة  
يهبها الله لمن يشاء، وأن النصّ يتطور من تلقاء نفسه، وما الكتابة فيها إلا قبض رباح،  
لا تختط طريقاً، ولا تقوم على منهج مقترح... وبالضد من هؤلاء من يظن أن الكاتب  
يتبع وصفة معينة، تشبه القاعدة السّرية التي يودُّ الناس اكتشافها، واتباع خطواتها.

الحقيقة أن الكتابة موهبة وطّبع، وهي مع هذا قابلة للتعلّم إذا صاحب ذلك  
جهد وكدٌّ في معالجة النص، وهذا يعود إلى الشّخص نفسه، فلن يقدم له أحد سوى

(١) رسائل الجاحظ (٤/١٠٢).



مبادئ عامة، فلا وصفات جاهزة للكتابة، ولا قاعدة ذهبية تطلق عقدة الكتابة، وإنما الموجود الكثير من القواعد المتغيرة التي تقيد في منهجية الكتابة وتنميتها، وما إلى ذلك.

والحديث عن كيفية الكتابة وأسسها لا يعني البرهنة على أن ما يكتب على هذا المنهاج أو ذلك هو شيء جيد بالضرورة، فقد يكتب من لا يتبع الطرق المنهجية أجمل الكلمات.

ومفاهيم الكتابة ومنهجياتها لا ترتبط بعلم واحد، بحيث تسير على خطوات مدروسة، وإنما هي خليط من علوم ومفاهيم متنوعة، وإن كان علم (الإنشاء) أكثر التصاقاً بها، إلا أنه أصبح بركة كبيرة تجتمع به علوم اللسان العربي كلها.

الفرض من علم الإنشاء في الأصل هو التعرف إلى كيفية أداء المعاني على وجه تتمكن معه من النفوس، ولو خلا من قواعد الصنعة ووصفات المدارس والنظريات التي لا تفيد كثيراً لكان له أثر في تأسيس الكتابة وتأطيرها.

عانى كثير من مريدي الكتابة في معالجتها، وخطوا خطوات متعثرة نحوها، فمنهم من سلم من العثار والزلل والسقوط، ومنهم من أصابه شيء من ذلك، ومنهم من لم تقم له قائمة، وكنت -وما زلت- أحد الشداة في الكتابة أحاول تلمس الطريق، وفي أثناء ذلك كنت أطلع سير العلماء والكتّاب، فأقيد ما يمر عليّ، وتداعى لي خواطر تكمل النقص، فلممت هذه التجارب وغيرها في هذه الورقات، عسى أن تفيد في تأسيس خطوات ممنهجة للكتابة الجيدة، ولا سيما أن كثيراً من المتأدبة يحارون



في سلوك الجادة ويتلمسون أي الطرق توصل للكتابة، ولو كانت طرقاً قديماً، وهذا ما جهر به عدد من الكُتّاب ممن عانى من الكتابة في شذوه ورأى صعوبة الطريق وتخرج مسالكه.

لم يسبق في التاريخ أن فُتحت تلك الأبواب للكتابة، ولم يسبق أن أُتيح للناس بعامة سبل الكتابة والنشر بأيسر طريق، في مواقع التواصل والشبكات الاجتماعية وغيرها؛ فيمكن للصغير قبل الكبير أن ينشر ما يكتب مباشرة، وتطير عبر الفجاج والبحار، سواء أكانت كتابة جيدة أم كانت سيئة، وهذا سبب كافٍ للكتابة عن الكتابة.

الممارسات الممكنة للكتابة كثيرة التنوع والاختلاف، ويمكن الإشارة إلى بعضها من خلال الأسئلة التالية:

- لماذا نكتب؟ ويشير هذا السؤال إلى الأهداف المراد تحقيقها.
- وماذا نكتب؟ ويشير إلى المادة الكتابية فكرة ومعرفة ومعنى ولفظاً.
- كيف نكتب؟ ويشير إلى الطرق والأساليب المستخدمة لتحقيق الأهداف.
- لمن نكتب؟ ويشير إلى المتلقي.

صياغة منهجية للكتابة أمر عسير جداً، من جهة إشكالية الكتابة، وتحديد موضوعها وحدودها، وما إلى ذلك... ولن أقدم في هذا الكتاب أي وصفة أو تمارين تطبيقية عن كيفية الكتابة في أجناس المعرفة المختلفة، خلا توجيهات عامة، فلهذا



كتب متخصصة في الكتابة والبحث العلمي لمن شاء، وحسبي أن يكون دليلاً على  
الطريق لا شارحاً لما يمر به من معالم، وأن أشعل النار لا أنضج الطعام...

أسأل الله تعالى أن يكون هذا العمل نافعا لعباده، خالصا لوجهه، وأن يغفر  
الزلل والخطأ... والحمد لله رب العالمين.

وكتبه **فهد بن صالح الحمود**

عنيزة 1435/3/20هـ

الرياض 87803

الرمز البريدي: 11652

fsh0167@gmail.com





# الكتابة والبدء...





## الكتابة رزق ...

### رُزْقُ التصنيف...

عبارة تتردد كثيرًا في كتابات المؤرخين في وسم شخصٍ ممَّن برع بالتصنيف، وسارت كتبه في الآفاق، فقد قيلت هذه الكلمة على سبيل المثل في حق ابن فارس، والمجاشعي، والجوهري<sup>(١)</sup>.

وهي تشير إلى أن التصنيف والتأليف (رزق) من الله ﷻ يهبه لمن يشاء، وليس كلَّ من خطَّ سوداء في بيضاء أضعى من أصحاب المصنفات؛ فالتصنيف لا يكتمل إلا بالقبول له، فإذا لم يكن له قبول فالكتابة لم تكتمل بعد.

قبل الإتقان وبعده (توفيق الله) ﷻ، الذي لا يُنال إلا بالإخلاص له وسؤاله التوفيق والتسديد... وهذا (سر) ليس بيد الكاتب؛ وهذا تجده كثيرًا في الكتب؛ فقد

(١) انظر: نزهة الألباء (ص ٢٧٩). إنباه الرواة (١٦١/٢)، معجم الأدباء (٦٥٨/٢). الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص ٢٧٦).

تري الكتاب المَجُود لا ينال حظوة وقبولاً كما نال الكتاب الأقل منه جودة؛ فالكاتب كالرجال شهرة وذيوعاً وقبولاً ورفضاً.

وحين يقدم الكاتب (الاستخارة) قبل الكتابة، يكون متعلقاً بالله من أول سائحة خطرت له، وحرى أن يعينه الله.

**قال الإمام أبو جعفر الطبري:** «استخرت الله تعالى في عمل كتاب التفسير، وسألته العون على ما نويته ثلاث سنين، قبل أن أعمله، فأعانتني»<sup>(١)</sup>.

**وقال الإمام ابن خزيمة:** «كنت إذا أردت أن أصنف الشيء أدخل في الصلاة مستخيراً حتى يفتح لي، ثم أبتدئ التصنيف»<sup>(٢)</sup>.



### وملازمة (الدعاء)، والاكثار من (العبادة)

يتطلب بهما الكاتب التوفيق والنجاح، فكتاب (الجمال) للزجاجي قال عنه القفطي: مبارك؛ ما اشتغل به أحد إلا انتفع؛ الزجاجي - رحمه الله - صنف الجمال بمكة حماها الله، وكان إذا فرغ من باب طاف أسبوعاً، ودعا الله تعالى أن يغفر له، وأن ينفع به قارئه، فهذا انتفع به الطلبة<sup>(٣)</sup>.

(١) معجم الأدباء (٢٤٥٣/٦).

(٢) سير أعلام النبلاء (٣٦٩/١٤).

(٣) إنباء الرواة (١٦١/٢).





وهذا الجرمي النحوي كلما صنف باباً من كتابه صلى ركعتين بالمقام، ودعا بأن يُنتفع به، ويبارك فيه. قال أبو علي الفارسي: «قل من اشتغل بمختصر الجرمي إلا صارت له بالنحو صناعة»<sup>(١)</sup>.

الشيخ أبو إسحاق الشيرازي لا يذكر في (المهذب) مسألة إلا بعد أن يصلي ركعتين، ويستخير الله تعالى فيها، كما فعل البخاري في الصحيح، وهو كتاب مبارك<sup>(٢)</sup>.

قال أبو قاسم الشاطبي صاحب الشاطبية: «لا يقرأ أحد قصيدتي هذه إلا ونفعه الله ﷻ بها؛ لأنني نظمتها لله تعالى»<sup>(٣)</sup>.

التصنيف (رزق) من الله، ابتداءً بالفكرة، وانتهاءً بأخر حرف يخطه، فليطلب رزق الله وتوفيقه.

ومن أجل هذا عزف كثير من العلماء عن التأليف مع الأهلية التامة؛ خوف الشهرة<sup>(٤)</sup>.

وفي ترجمة الإمام الماوردي صاحب المؤلفات المشهورة «قيل: إنه لم يظهر شيئاً من تصانيفه في حياته، وجمعها في موضع، فلما دنت وفاته، قال لمن يثق به: الكتب التي في المكان الفلاني كلها تصنيفي، وإنما لم أظهرها لأنني لم أجد نية خالصة، فإذا

**والإخلاص في التأليف**  
(عزيز)، وهذا الشيخ  
عبد السلام الحسيني  
اعتذر عن عدم الإكثار من  
التصانيف والتصدي لها؛  
بأنه ليس من عُدّة الموت؛  
لعدم الإخلاص فيه،<sup>(٥)</sup>.

(١) نزهة الألباء (ص ١٣٧).

(٢) انظر: إنباء الرواة (٢/ ٢٨٨)، الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص ٢٤٩).

(٣) إنباء الرواة (٤/ ١٥٥).

(٤) الضوء اللامع (٤/ ٢٠٣).

(٥) انظر: كتاب الحكمة العربية (ص ٤٠٢).



عايّنت الموت، ووقعت في النزع، فاجعل يدك في يدي، فإن قبضت عليها وعصرتها، فاعلم أنه لم يقبل مني شيء منها، فاعمد إلى الكتب، وألقها في دجلة، وإن بسطت يدي، فاعلم أنها قبلت. قال الرَّجل: فلما احتضر، وضعت يدي في يده، فبسطها<sup>(١)</sup>.

وقال ابن عَيّشون في كلام طويل عن محركات التأليف: «أما تواليضي فأكثرها، أوكلها غير متمعة في مبيضات... وهذه الأعمال لا ينشط إليها إلا المحركات التي هي مفقودة عندي.



أحدها: طلبة مجتمعون متعطشون إلى ما عندي، متشوفون غاية التشوف، وأين هذه بالمرية ( وهي مدينة بالأندلس).

الثاني: طلب رياسة على هذا، متى يرأس أحد بهذا اليوم؟ وعلى تقدير أن يرأس به - وهو محال في عادة هذا الوقت - فالتشوف لهذه الرياسة مفقود عندي.

الثالث: سلطان يملأ يد من يظهر مثل هذا، على يده غبطة، وما تم هذا.

الرابع: نية خالصة لوجه الله تعالى في الإفادة، وهذا أيضاً مفقود عندي، ولا بد من الإنصاف. الخامس: قصد بقاء الذكر، وهذا خيال ضعيف بعيد عني. السادس: الشفقة على شيء ابتدئ، وسعي في تحصيل مبادئه: أن يضيع، على قطع ما سوى هذا الإشفاق، وهذا السادس، هو الذي في نفسي منه شيء...<sup>(٢)</sup>.

(١) سير أعلام النبلاء (١٨/٦٦).

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة (٢/١٥٠)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص ٤٢٨).



## ابتكار...

**لا يولد الشَّخص ومعه (قلم) يتدفَّق كلمات، أو (يدٌ) تصفُّفُ الجمل، وتصنع الحروف.**



إنما (العادة) -التي هي طبيعة ثانية للإنسان<sup>(١)</sup>- تعمل على تشكيل شخصية الكاتب، وتجعل من الصُّعوبة الانفكاك عن الكتابة أو هجرها.

لا ريب أن (الموهبة) أو (الطَّبع) -بحسب تعبير المتقدمين- تؤثر في اكتساب الكتابة. قال ابن الأثير: «ملاك هذا كُلُّه الطَّبع؛ فإنه إذا لم يكن ثمَّ طبع فإنه لا تفني تلك الآلات شيئاً»<sup>(٢)</sup>، ولكن الطبع - كما قال ابن حزم - لا ينفع مع عدم التوسع في العلوم<sup>(٣)</sup>.

(١) كما يقول أبقراط، انظر: عيون الأنبياء في طبقات الأطباء (ص ٤٩).

(٢) المثل السائر (٣٨/١)، وانظر: رسالة في علم الكتابة لأبي حيان (ص ١٠).

(٣) رسائل ابن حزم (٤/٢٥٣).

## كل كاتب (ابتكار) واختراع:

يصبح المبتكر كاتبًا عظيمًا يقرؤه الناس جميعًا، أو يصبح عظيمًا، لكنه لا يحظى بتقدير كبير بين معاصريه، أو يصبح كاتبًا رديئًا، لا أثر له ولا وجود. من المهم أن يتحقق الابتكار قبل أن (يحدث) أي من هذه الأمور، التي هي مجرد نتيجة، ولا يكون الابتكار دفعةً واحدةً، وإنما دفعات وعلى فترات، ولا ينتهي أبدًا.

**فالامر يتعلق بـ (صنع) الكاتب، لا بصنع عمل كتابي معين، فالكاتب يصنع وحده من خلال ابتكار الكاتب المُعد لذلك<sup>(١)</sup>.**

إن (الموهبة) أو (الطبع) قضية مبهمّة محاطة بعدم اليقين، تصاحبها اعتقادات في القديم والحديث تعطيها هالة وقداسة، وأنها نوع اصطفاء واختيار، و(إلهام) ينزل على الكاتب بفته، وأن الكلمة - في تعبير أحدهم - كحربة البرونز في داخلي، إذا لم أفرج عنها مرّقت لحمي<sup>(٢)</sup>.

**(الموهبة)** ما هي إلا استعداد فطري ذو أصول غامضة ومتنوعة تدفع إلى الكتابة دفعًا، فهي دافع وحافز على العمل، وأحيانًا هذه (الموهبة) لا تظهر إلا عبر سياق طويل، وسنوات من الانضباط والمثابرة، فتظهر حينئذ بعد جهد وزمن طويل. لا شك أن الذين ولدوا ولديهم (الموهبة)، أو من يمتلك (دافعًا) أو (حافزًا) للكتابة من صفره، هم الأفضل من الناحية (النظرية)، لكن لا شك أيضًا أن


(١) انظر: الكاتب والآخر لكارلوس ليسكانو (ص ٥٠، ص ٩٠)، في الشاء على ما يبقى (ص ٥٦).

(٢) والكلمات تعرف الغضب لقياتي (ص ١٨). وانظر: اعترافات روائي ناشئ لأمبرتو (ص ٢٢).





(الإصرار) والاجتهاد في الكتابة و(التدريب) و(التصميم) على توجيه الحياة الخاصة في خدمة المشروع الكتابي، هي الطريقة الوحيدة المحتملة و(العملية) للبدء في تكوين شخصية الكاتب وصلها، وكلما كان هذا الوعي مبكرًا كانت الثمرة الكتابية أجدى وأسرع، ودون الإصرار ف(الموهبة) وحدها لا تصنع شيئًا؛ فالكتابة عملية تحفزها (حالة ذهنية) معينة، تلم بالكاتب وتدفعه إلى الإمساك بالقلم، ولذا تجد من واثته الموهبة متأخرًا، وقد قضى شطرًا من عمره<sup>(١)</sup>.

 **قال نجيب محفوظ:** «إذا وصلت إلى مرحلة التنفيذ فإني أعرف أن هناك عملاً يجب أن ينجز، ولن ينجز إلا بالإرادة والصبر، فلا أعرف دلال الإلهام»<sup>(٢)</sup>.

ويتم هذا التوجيه من خلال طرق عدة تعمل على تكوين (عادة) الكتابة وصلها، وقبل هذا لا بد أن يكون الشعور بكونه (كاتبًا) قد أتم به، وأخذ بمسارب نفسه - وإن لم يكتب شيئًا مذكورًا - فيكون هذا له أثر يتحول الادعاء بعد زمن إلى طبيعة وعادة.

## وأهم هذه الطرق



### ممارسة الكتابة

(ممارسة) الكتابة دون كلل أو ملل، فالكتابة تتولد من الكتابة، فيعمد على معالجة ما يقرّره من المعاني بما يناسبها من اللفظ، وما يناسبها من غرض الكلام ومقامه،

(١) انظر: مقتطفات (ص ٩٤)، اسمها تجرية (ص ٢٢٨)، الكاتب والآخر (ص ٥١)، رسائل إلى روائي شاب (ص ٧، ص ٩).  
(٢) أتحدث إليكم (ص ٤٩).



فالسَّباحة لا تُتعلَّم على اليابسة، وقيادة المركبة لا تُتعلَّم بالكلام، وإلا كانت معرفة نظرية لا قيمة لها، فكَذلك الكتابة تُتعلَّم من خلال التمرين والتدريب؛ فيصيب ويخطئ ويقوم ويعثر؛ حتى تتكوَّن لديه ذائقة

كتابية جيدة، وهذا أحد (أسرار) الكتابة<sup>(١)</sup>، وهذا الذي يميز بين الكتابة الرديئة التي لم تَل حظها من التدريب الصَّحيح، وبين الكتابة الجيدة التي صقلها التدريب والتجربة القويمة... قال ابن الأثير: «الدُّربة والإدْمان أجْدى عليك نفعًا، وأهدى بصرًا وسمعًا، وهما يُريانك الخبر عيانًا، ويجعلان عسرك من القول إمكانًا»<sup>(٢)</sup>، وقال الجاحظ: «يقال: إنَّهم لم يَرَوْا خطيبًا قطْ بلديًّا إلَّا وهو في أوَّل تكلفه لتلك المقامات، كان مُسْتَقْلًا مُستصَلَفًا أيَّامَ رياضته كُلِّها، إلَّا أن يتوفَّح وتستجيبَ له المعاني، ويتمكَّن من الألفاظ»<sup>(٣)</sup>.

📖 **وقال ماريو بارغاس:** «جميع الروائيين الكبار والرَّانعين كانوا في أوَّل أمرهم مخربشين متمرَّنين، وراحت موهبتهم تتشكَّل استنادًا إلى المثابرة والاقتناع»<sup>(٤)</sup>،  
📖 **وقال أرسكين كالويل:** «كتبت عشرات القصص خلال السَّنة الفائتة، وشعرت بأنَّ مستواها الفني يتحسن باطراد»<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر: اسمها تجربة (ص ٢٢١، ٢٢٥)، تقنيات الكتابة (ص ٧١).

(٢) المثل السائر (٣٥/١).

(٣) البيان والتبيين (١١٢/١).

(٤) رسائل إلى روائي شاب (ص ١٥).

(٥) اسمها تجربة (ص ٥٣).



وقد لاحظ الرافعي تطور كتابة الشيخ محمد عبده عبر الزمن، فقال: «تناولت الكتاب الذي جمعت فيه آثار الشيخ محمد عبده وهو عندي منذ طُبِع، ولكني لم أقرأه، ثم أخذت أنصفحه من أوله، فرأيت كتابة الشيخ أيام بدأ يكتب وهي لا تستحق أن تقرأ، ولا تساوي شيئاً... وبعد سنة واحدة رأيت للشيخ آثاراً لا بأس بها، ولم تكدهمضي سنتان حتى تدفق الرجل، ثم استفاض بعد سنوات، ثم ظهر الشيخ محمد عبده كما عُرف بعد ثماني سنين»<sup>(١)</sup>.

**يستطيع المتدرب أن ينتهج أساليب عدة في التمرين والممارسة:**

 **فمن ذلك (المحاكاة) في الكتابة،** فالكاتب الجديد إنما ينشأ أولاً عن طريق التأثر والتقليد لمن سبقه، حتى يستطيع بعد ذلك أن يصل إلى الأصالة الكاملة، ويقف على قدميه، فيتقنن طريقة أحد الكتاب، ويسلك سبيله في التعبير والأسلوب، فإذا تمكن من ذلك شقَّ له طريقة مبتكرة في الكتابة يُعرف بها، ولا يقتصر في محاكاته تلك على أسلوب واحد، فلا يرتسم في ذهنه إلا ذلك الأسلوب، وإنما يختار ما يناسب الكلام والحال. قال ابن الأثير: «أن يتصفَّح الكاتب كتابة المتقدمين، ويطلع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني، ثم يحذو حذوهم»<sup>(٢)</sup>. ويمكن أيضاً إقامة مقالات وقصص على (أطر) و(قوالب) استخدمها كتاب آخرون، ومع المران الدائم سوف يتمكن من ابتداع هياكل جديدة من ابتكاره»<sup>(٣)</sup>.

(١) رسائل الرافعي (ص ٦٢).

(٢) المثل السائر (١٠٠/١)، وانظر: الإنشاء لابن عاشور (ص ١٢)، أتحذث إليكم (ص ١٣٧)، الكاتب وعاله

لشارلس مورجان (ص ٢٣٢)، رحلة جبيلة رحلة صعبة (ص ٨١).

(٣) انظر: تقنيات الكتابة (ص ٩٧).



أرباب الأدب في فترة زمنهم الأول، تأثروا في شذوهم بأدباء وقتهم، وكان هذا عارضاً لم يستمر طويلاً، فهذا الأديب علي الطنطاوي يقول: «أنا لا أنكر أنني تأثرت حيناً بالمنفلوطي، وحيناً بالرافعي، وحيناً بالمازني، وحيناً بجبران»<sup>(١)</sup>.

وينبغي ألا يستمر هذا الاحتذاء طويلاً، بل يقتصر على البدايات، وكلما طال به التقليد والمحاكاة زمنًا، فهذا يجعله يستطيب هذا القدد، ويسير على هذا المسلك.

**قال المنفلوطي:** «لا أحب لأحد الشادين في الأدب أن يكونوا مقيدين في الكتابة بطريقتي أو طريقة أحد من الكتّاب غيري، وليعلموا إن كانوا يعتقدون لي شيئاً من الفضل في هذا الأمر، أنني ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل التي يعلمونها بهذا الأسلوب، إلا لأنني استطعت أن أتفك من قيود التمثل والاحتذاء»<sup>(٢)</sup>.

**وقال الربيعي:** «أعرف كتّاباً كثيرين انتهوا إلى لا شيء، لأنهم ساروا على دروب الآخرين»<sup>(٣)</sup>.

**وثم طريقة أخرى نافعة في الارتياض والتمرن، ذكرها المتقدمون من علمائنا، ويكون هذا ابتداءً بقراءة قطعة أدبية مراراً، وتدبرها وتقليب تراكيبها، ثم حذف منها عبارة أو كلمة ووضع من عنده ما يسدّ سدها، ثم بعد ذا يترقى**

(١) ذكريات الطنطاوي (٣/٢٣٧). وانظر: قصص من التاريخ (ص ٧ الحاشية). وفدوى طوقان كما في رحلة جبيلة رحلة صعبة (ص ٧٩) تأثرت بأسلوب محمد حسن الزيات في فترة زمنية.

(٢) النظرات (١/٣٩).

(٣) الخروج من بيت الطاعة (ص ١٦٣).



درجة أخرى، فيعمد إلى (حلّ) الشعر و(عقد) النثر، فيأخذ رسالة من الرسائل، أو قصيدة من الشعر، ويقف على معانيها، ويتدبرها، وما فيها من إبداع، ثم يكلف نفسه عمل مثلها مما هو في معناها، وهي درجات متعددة؛ فأقلها أن يكون ذلك بمثل معانيها وألفاظها دون زيادة، وأجودها أن يزيد عليها في المعاني والألفاظ مع المحافظة على فكرتها، ويمكنه الابتداء بالأسهل تتأولاً، وهو محاولة التعبير عن الحوادث والصفات، ومظاهر المخلوقات، ثم يرتقي إلى خلجات النفس ودواخلها<sup>(١)</sup>.

**ومن نصائح الرافعي لأحد تلاميذه:** «اجعل لك كل يوم درساً أو درسين على هذا النحو: فتقرأ أولاً في كتاب يبلغ نحو نصف ساعة، ثم تختار قطعة منه فتقرأها حتى تقتلها قراءة، ثم تأخذ في معارضتها على الوجه الذي تقدم -تغيير العبارة أولاً ثم معارضة القطعة كلها ثانياً- واقطع سائر اليوم في القراءة والمراجعة»<sup>(٢)</sup>.



### كثرة القراءة:



**(القراءة)** هي قوت الكتابة، وتقع في المركز الأول للنشاط الإبداعي للكاتب، وهي وسيلة لاكتساب الكتابة، والتألف مع الكتابة القويّة والاندماج معها، ومعرفة الضعيف والحذر من تسله لكتابته، وتقويم تجربته الخاصة بإزاء تجارب الآخرين.

(١) انظر: المثل السائر (١/١٠١، ١٠٢، ١٠٨)، الإنشاء لابن عاشور (ص ١٥)، رسائل الرافعي (ص ٤١).

(٢) رسائل الرافعي (ص ٦٢).

**قال العقاد:** «ربما كانت سهولة الكتابة عندي نتيجة مستفادة من سهولة القراءة»<sup>(١)</sup>.

**وقال كاتب:** «يجب أن تقرأ بقدر ما تستطيع، تلك هي أفضل طريقة لتتعلم كيف تكتب»<sup>(٢)</sup>.

**(مطالعة) المقولات العلمية والنثرية، والمقطوعات الشعرية، وإدامة النظر فيها، وحفظ ما يمكن منها؛ لكي تصبح مخزناً له، يلجأ إليه حال الحاجة؛ فإن مطالعة كلام البلغاء والنسج على**

**(القراءة) الموجهة لاكتساب عادة الكتابة تستثمر من جهات متعددة، من ذلك:**

منوالهم، وتتبع أخبارهم، وسبر أذواقهم في انتقاء الألفاظ وابتكار المعاني، يحصل به القارئ ما لم يحصل من دراسة قواعد الفصاحة

والبلاغة<sup>(٣)</sup>، «وبطول الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كُتُب الحكماء، يَجُودُ لفظه ويحسن أدبه، وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التعلم، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير»<sup>(٤)</sup>.



(١) حياة قلم (ص ٣٩).

(٢) كيف نكتب؟ (ص ٢٤٢).

(٣) انظر: الإنشاء لابن عاشور (ص ٤٣).

(٤) البيان والتبيين (١/ ٨٦).





إلا أن هذا مشروط بنسيان ما حفظ في أثناء الكتابة واختفاء تلك الألفاظ والقوالب، وإن كانت آثارها باقية في ألفاظه ومعانيه التي ينشئها من نفسه.

قال خالد القسري: «حفظني أبي ألف خطبة، ثم قال لي: تناسها، فتناسيتها، فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل عليّ»<sup>(١)</sup>، والمنفلوطي لم يكتب إلا بعد أن حفظ كثيراً من عبارات كتاب (الأغاني) وأدمن مطالعته<sup>(٢)</sup>، وحفظ الرافعي كثيراً من كتاب (نهج البلاغة)، وقال الزركلي عن المازني: «كان جلدًا على المطالعة، وذكر لي أنه حفظ في صباه (الكامل) للمبرد غيبًا، وكان ذلك سرُّ الفنى في لفته»<sup>(٣)</sup>.



#### (تقييد) الكلمات البليغة، والجمل البديعة،



بقلم البصير المنتقى للمختارات، ومراجعة المكتوب بعد الفينة والأخرى، ولما ذكر أبو حيان

ما يلزم الكاتب العناية به قال: «جمع بدد الكلام، ثم الصبر على دراسة محاسنه، ثم الرياضة بتأليف ما شاكل كثيراً منه، أو وقع قريباً إليه»<sup>(٤)</sup>.

وفي أثناء القراءة سيقف على كلمات جميلة المبنى، سهولة الأداء، ذات إيجاء ونغم، تجري على ألسن الكتّاب، ولكل كاتب معجمه الخاص به، أو كلمات يختارها

(١) عيار الشعر (ص ١٥)، البصائر والذخائر (٩٧/٧).

(٢) كما ذكر ذلك الرافعي في رسائله لأبي رية (ص ٢١٩).

(٣) الأعلام (٧٢/١).

(٤) البصائر والذخائر (١٠/٣).

دون غيرها، يجعلها في تضاعيف كلامه، ومن تلك الكلمات: (تحفل)، (الطُريف)، (التلبد)، (يَرُسُف)، فهذه كلمات معبرة ينبغي عقد اليد عليها.

وقد يجد بعض البغية في الكتب المؤلفة في الألفاظ، ومن أسبقها كتاب (الألفاظ الكتابية) للهمذاني الذي قال فيه الصّاحب بن عباد: «لو أدركته لأمرت بقطع يده ولسانه؛ لأنه جمع شذور العربية الجزلة المعروفة في أوراق يسيرة، فأضاعها في أفواه صبيان المكاتب، ورفع عن المتأدبين تعب الدّرس والحفظ والمطالعة»<sup>(١)</sup>، وكان هذا الكتاب معتمداً بعض الكتّبة المعاصرين<sup>(٢)</sup>.



(١) الولي بالوفيات (٩٠/٦).

(٢) انظر: كيف حملت القلم (ص ١٨).



### الصدق

هوشبكة الأمان التي يتحصّن بها الكاتب، ويشعر بها القارئ، ومن دونه  
فالكلمات لا روح فيها ولا حياة، وتغدو عملية الإيصال غيرَ أمينة، وضرباً من التزوير  
والتزييف.

وَأَنْ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ      بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ: صَدَقًا

إن من يكتب ما يكتب عن أهوائه، ومن أجل أهوائه، فلا تلبث ثقة القارئ فيه  
أن تتلاشى، ولا يبقى فيه إلا سواد المداد يحكي ماتم كاتبه.



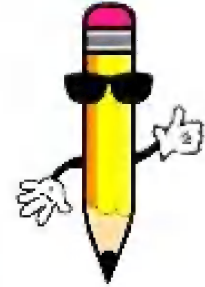




**وحيث (يغيب) الصدق:** تتشابه أصوات الكتابة في بقاع الأرض كلها؛ فلا تفرق بين من يكتب من قلب الصحراء العربية ومن يكتب من أرياف باريس الأوروبية.

**وحيث (يغيب) الصدق:** تعلو الرغبات الخاصة والأهواء الذاتية، فيعمل على إشباعها، وإن خالفت الحقيقة، وأضحت ضرباً من التهريج والتحريف،

فهذا سبط ابن الجوزي يوسف ابن قز، صاحب التاريخ المسمى (مرآة الزمان)، قال عنه بن تيمية: «كان يصنف بحسب مقاصد الناس: يصنف للشيعة ما يناسبهم؛ ليعوضوه بذلك، ويصنف على مذهب أبي حنيفة لبعض الملوك؛ لينال أغراضه، فكانت طريقته الواعظ الذي قيل له: ما مذهبك؟ قال: في أي مدينة»<sup>(١)</sup>.



وفي المقابل لما غلب مجاهد العامري على مرسية وجه إلى تمام بن غالب المرسى اللغوي (ت ٤٣٦ هـ) ألف دينار، وطلب منه أن يزيد في ترجمة الكتاب: «مما ألفه أبو غالب تمام بن غالب لأبي الجيش مجاهد»، فردّ الدنانير وامتنع من ذلك، وقال: لا أستجيز الدنيا بالكذب، فإنني إنما صنّفته للناس عامّة<sup>(٢)</sup>.



**وحيث يغيب الصدق:** يظهر (التلون)، والتقلب، ويقضي وقته «في تسويد القراطيس بتواقيع بعيدة من الحق، مشحونة بالكذب والباطل»<sup>(٣)</sup>، ويكون كمن

(١) منهاج السنة النبوية (٩٨/٤).

(٢) إنباء الرواة (٢٦٠/١).

(٣) رسائل ابن حزم (٦٥/٤). وذكر مثلاً على هذا في البهان والتهبين (٣٩٥/٢).



سُئِلَ عَمَّا يَكْتُبُ، فَقَالَ: أَبَاطِيلُ أُلْفُقُهَا،  
وَأَكَاذِيبُ أَرْوُقُهَا<sup>(١)</sup>، أَوْ كَأَبِي زَيْدِ السَّرُوجِيِّ  
حِينَما قَالَ لَهُ الْحَارِثُ بْنُ هَمَّامٍ: عَهْدِي بِكَ  
سَفِيهَا، فَمَتَى صِرْتَ فَقِيهَا؟ فَقَالَ:

|  |  |
|--|--|
| لَبِستُ لِكُلِّ زَمَانٍ لُبُوسًا       | وَلَا بَسْتُ صَرْفِيهِ نَعْمَى وَبُوسًا                |
| وَعَاشَرْتُ كُلَّ جَلِيسٍ بِمَا        | يُلَاقِيهِ لَأَرْوِقُ الْجَلِيسَا                      |
| فَعِنْدَ الرِّوَاةِ أُدِيرُ الْكَلَامَ | وَبَيْنَ السُّقَاةِ أُدِيرُ الْكُؤُوسَا                |
| وَطَوْرًا بُوْعَظِي أَسِيلُ الدَّمُوعَ | وَطَوْرًا بِلَهْوِي أَسِرُّ النَّفُوسَا <sup>(٢)</sup> |

**وَحِينَ يَغِيبُ الصَّدَقُ:** تظهر (الانتقائية)؛ وهي أسلوب يضرب الموضوعية والحياد في مقتل، فتجده يقرّر الحكم الذي تسرب إليه نفسه من غير دليل، ويضرب صفحًا عن النماذج المخالفة التي تنقض ما بنام.

الاهتمام بالمفارقات أو التناقضات في الكتابة، والتركيز عليها، والكشف عنها بعناية من دلائل الصدق.

بعض الكتاب لا يريد مواجهة الواقع أو تناقضه، وقد يظن أن القارئ لا دراية له به، وكان الأجدر أن يتوجّه إلى هذه التناقضات بالدراسة والتحليل، ويقف عندها بشكل محايد يكشف وجه المفارقة، أو يسوّي بين الأمرين، وأما أن يترك هذه الظلمة دون إضاءة، ونهبًا لظنون القراء وتحليلاتهم، فهذا بعيد عن أمانة الكلمة.

(١) الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص ٢٤٧).

(٢) شرح مقامات الحريري بشرح الشريشي (٢/ ٢١٠).

الصُّدُق في الأدب والكتابة لا يعني حكاية الواقع، كما حدث دون تغيير... بل الأمر يعود إلى صدق الكاتب فيما يعالجه، وكونه مرآة صادقة لنفسه ولمجتمعه.



**ومن علامات الصُّدُق:** (التطابق) بين الكاتب وكتابته، ويكفي فيه قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ﴾ <sup>(١)</sup> **كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ** <sup>(٢)</sup> [الصف: ٢-٣].

الكتابة قبل كل شيء سلوك وأخلاق... فلا يمكن للكاتب أن يكون صادقاً في الليل كالحمامة، رَوَّاعاً في النهار كالثعلب، وأن يتحدث عن المثل الأعلى وهو أول من ينتهكه، وأن يكتب عن الطهارة ولسانه غارق في الوحل! <sup>(٣)</sup>.

**قال المنفلوطي:** «حياة الكاتب بحياة كتابته في نفوس قرائها، ولا تحيا كتابة كاتب سيعلم الناس من أمره بعد قليل أنه يكذبهم عن نفسه وعن أنفسهم... يأمرهم اليوم بما ينهاهم عنه غداً، ويرى في ساعة ما لا يرى في أخرى، وأنه يستبكي ولا يبكي، ويسترحم ولا يرحم، ويحرك النفوس وهو ساكن» <sup>(٤)</sup>.



ذكر سارتر عدداً من الكُتَّاب المشاهير ومجافاتهم للصدق، وأكتفي بما قاله عن (روسو): «من ذا الذي يثق في صدق عاطفة روسو الإنسانية، ما دام قد وضع أولاده في ملاجئ!» <sup>(٥)</sup>.

(١) انظر: الكتابة عمل انقلابي (ص ١٨).

(٢) النظرات (١/٦١).

(٣) ما الأدب (ص ٢٣).



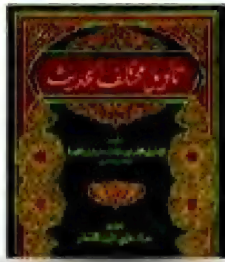


## المسؤولية

الكتابة تتطلب من الكاتب أن يكون في أعلى مراحل المسؤولية بما يكتب، ولا أصبحت الكتابة بلا توجيه يضبط مسارها، فالكاتب مسؤول عما يكتب أمام الله، وأمام الناس.

يقول الله تعالى: ﴿مَا يَلْفُظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾ [ق: ١٨].

**فلا تكتب بكفك غير شيء يسرك في القيامة أن تراه**



قال ابن قتيبة في فاتحة كتابه «تأويل مختلف الحديث»: «ومن علم -رحمك الله- أن كلامه من عمله قلّ إلا فيما ينفعه، ومن أيقن أنه مسؤول عما أَلَفَ وعما كتب لم يعمل الشّيء وضدّه، ولم يستفرغ مجهوده في تثبيت الباطل عنده».

**الكتابة اتفاقية (شرف)**، يعقدها الكاتب مع نفسه

أولاً ومع الناس ثانياً؛ لتحقيق غاياتها وأهدافها النبيلة، لا مصالحه الذاتية... وهو حامل (قضية) مشتركة، لا يستطيع التصرف بها وحده، أو التفرد في مسؤولية تأثيرها، ومن هنا يترتب عليه أن يكون في معالجته عاماً لا خاصاً، يتوخى مصلحة الجماعة لا مصلحة الأفراد، يدافع عن الحق لا عن الباطل، صوتاً للمظلومين لا بوقاً للظالمين، شاهد حق، لا شاهد زور<sup>(١)</sup>.



(١) انظر: كيف حملت القلم (ص ٢٣)، ما هو الشعر (ص ١٩٨).



## وهذه المسؤولية تأتي من جهات متعددة



① **من جهة ألا تخالف الكتابة أمراً شرعياً:** وهذا يتطلب من الكاتب ابتداء الإمام بأصول دينه، حتى لا يقع في الخطأ من حيث يقصد، ولا يقصد.

② **ومن جهة تقديم (النافع) من العلوم:** وهي كأصناف الطعام، فمنها الداء

ومنها الدواء، ومنها ما بين ذلك... فيختار النافع، ويتجنب الضار، وقد كان الرسول الأكرم ﷺ يدعو، فيقول: «اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ عِلْمٍ لَا يَنْفَعُ»<sup>(١)</sup>.

وقد يعرض لبعض الكتاب اشتهاؤ الكتابة للشهوة المستبدة في نفسه: كي يبقى في عقول القراء وعيونهم، وليس من أجل رأي أو فائدة تعرض له، فيكون هذا الفعل أهون عليه من ضغطة على حاسب، وهذا ما تجده كثيراً مرقوماً على أعمدة الصحف، وهو ما يجعل القراء ينجفلون من حوله ولو بعد حين.

③ **ومن جهة تقديم أفضل ما لديه للقراء:** فهو حينما يقدم طعامه الفكري، فهو

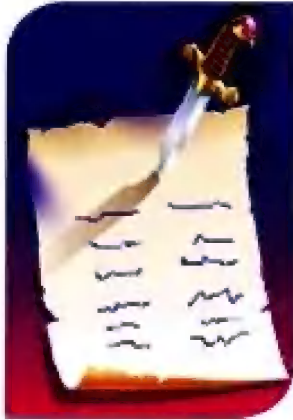
إذا مسؤول أن يقدم الجيد، ويبذل أقصى جهده لتحقيق ذلك، فلا يخوض فيما لا يفهم، ولا يجيد، ويكون ممن غش الناس في كتابته، فالعمل الكتابي لا يقبل التساهل، أو الأخذ بالأهون، أو القناعة بالحسن دون الأحسن. قال ابن عرفة معلقاً على حديث: «إِذَا مَاتَ الْإِنْسَانُ



(١) أخرجه مسلم (٢٠٨٨/٤) رقم ٢٧٢٢ عن زيد بن أرقم رضي الله عنه.



انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثَةٍ: إِلَّا مِنْ صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ<sup>(١)</sup>. قال: «إنما تدخل التواليف في ذلك إذا اشتملت على فائدة زائدة، والا فذلك تخسير للكاغد»<sup>(٢)</sup>.



ومن جهة أخرى ألا يكون فيه (تأليب) على القتل أو

الاعتداء بلا وجه حق، فالكلمة قد تكون أداة قتل، فهذا سديف أنشد شعراً في تحريض الخليفة السفاح على بني أمية - وكانوا يجلسون مجلس التكريم والحفاوة - فما أنهى قصيدته تلك، حتى أمر بقتلهم، وكتب إلى عماله بذلك<sup>(٣)</sup>.



### اتخاذ موقف:

يتخذ الكاتب (موقفاً) تجاه القضايا التي يتناولها، فلا يمكن أن يكون في الماء والنار معاً، وفي الصيف والشتاء معاً، ومع الظالم والمظلوم في وقت واحد، ومبدأ عدم الانحياز - إن صح في السياسة - فلا يمكن تطبيقه أبداً في الكتابة؛ لأن الاكتفاء بالحياد المجرد يُنتج كتابةً باردة لا لون لها، ولا طعم، ولا رائحة<sup>(٤)</sup>.



(١) أخرجه مسلم (١٢٥٥/٣) رقم (١٦٣١) عن أبي هريرة رضي الله عنه.

(٢) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض (٣٠/٣).

(٣) المثل السائر (١٠٦/٣).

(٤) انظر: الكتابة عمل انقلابي (ص ١٦)، ما هو الشعر (ص ٥١، ص ١٩٤).

هذا الموقف ليس مدفوعاً من غيره، بحيث يتنكب عن الحق، طلباً لرضاه، وإنما هو موقف ينبع عن نفسه ومن الحق الذي يراه.

### الكتابة ٣ (لرسالة) التي يقدمها الكاتب لقرائه

أما الكتابة التي لا قيد عليها، الكتابة للكتابة، فهي مجرد كذبة وادعاء لا وجود لها... الكتابة وعاءٌ لتحقيق رسالة الكاتب والتزامه بالقضايا التي يتبناها.



يظن شدة الأدب أن الحرية التامة، التي لا قيد عليها ولا حجر، منفعة للكاتب في انطلاقته في الكتابة، وتناوله للموضوعات... وهذا طرح نظري لا واقعي؛ فالفكرة -أي فكرة- لها اتصال بعقيدة الكاتب، فينطلق من عقائد وأصول يستند إليها في الحياة، سواء أكانت شرقية أم غربية، دينية أم قومية؛ ولذا تجده يتصرف في الأفكار وفق هذه المبادئ ونوازعها التي قد لا تظهر على السطح، مع أنه مدفوع بها وباليها.

حينما يعالج الكاتب أمراً فإن الموقف يحضر عند كل كاتب -وإن ادعى نفيه- بوعى أو دون وعي، فقد يأتي عن طريق الاستفهام، أو الشكوك، وحتى النفي، ويتم التعبير عنها على أفواه الشخصيات الروائية، التي تكشف عن موقفه الفكري.

إن اتخاذ الموقف ينطوي على درجة من (الحرية) أعلى من الاستقلال الكاذب؛ لأن الحرية التامة المطلقة، النافية للموقف، لا وجود لها في المجتمع<sup>(١)</sup>؛ كما يقول أحد الكتّاب: «لا توجد لغة مكتوبة دون ملصق يعلن عن هويتها»<sup>(٢)</sup>.



(١) كيف حملت القلم (ص ٥٣، ص ٦٥).

(٢) الدرجة الصفر للكتابة لرولان بارت (ص ٣٢).



## لكن ما يؤثر في الموقف (المباشرة) في الكتابة الأدبية، أو (الإسقاط) الفكري،



والركون إلى الصيغ الجاهزة، والحوارات المقحمة، وهذا يجعل المعالجة مكشوفة، باردة لا حياة فيها... بينما إذا عالج أمرًا، ثم طبعه بطابعه الخاص، ولونه بمبادئه الخاصة، كان هذا أقوى في الأسلوب، وهذا إذا كانت الكتابة أدبية أو ثقافية، لكن الكتابات الشرعية أو العلمية شأنها التصريح لا التعريض، والمباشرة لا التلميح، فهي ظاهرة في أفكارها وألفاظها ورؤيتها. قال نجيب محفوظ: «عندما أكتب أكتب فحسب، ولكن يحدث أنني ألتزم بنظرة وموقف بطريقة النمو الطبيعي، فينعكس ذلك بطريقة تلقائية فيما أكتب، فالالتزام شيء نابع من النفس، ولا خير في التزام لا يجيء عن هذا السبيل»<sup>(١)</sup>.

يلجأ بعض الكتاب إلى (إخفاء) الموقف الشخصي، وقد كان هذا دأب كثير من الكتاب، فهذا الجاحظ كان يفعل ذلك أحيانًا من خلال عمل (الشيء ونقيضه). قال ابن قتيبة: «يبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشيء ونقيضه، ويحتج لفضل السودان على البيضان، وتجده يحتج مرة للعثمانية على الرافضة، ومرة للزيدية على العثمانية وأهل السنة»<sup>(٢)</sup>.

(١) أتحدث إليكم (ص ٢٠٧)، وانظر: (ص ٣٢)، هواجس في التجربة الروائية (ص ١٤٢، ص ١٦٠).

(٢) تأويل مختلف الحديث (ص ٥٩).



وكان ابن الجوزي - كما قال ابن رجب-: «إذا رأى تصنيفًا، وأعجبه صنف مثله في الحال، وإن لم يكن قد تقدم له في ذلك الفن عمل؛ لقوة فهمه، وحِدَّة ذهنه، فربما صنف لأجل ذلك الشيء ونقيضه، بحسب ما يتفق له من الوقوف على تصانيف من تقدمه»<sup>(١)</sup>.

وهذا مسلك بعض الكُتَّاب، فإنهم ينصبون الآراء وما يعارضها بالمستوى نفسه، وقد أضحت نظرية في النقد الأدبي الغربي<sup>(٢)</sup>.



وقد يكون سبب عمل الشيء ونقيضه أنه أوثق وسيلة لـ (إخفاء) الموقف الشخصي إن كان موجودًا، و (التشكيك) في شرعية كل موقف، وبهذه الطريقة في العرض تصبح المعتقدات كلها لها نفس الحقوق، وكل شيء يصير قضية استدلال وإقناع، وأشد الأفكار عبثية وأقلها قبولًا يمكن قبولها إذا كان الدفاع عنها جيدًا، أو يمكن تفهمها، ولا تغدو شاذة أو منقّرة إلا بسبب العادة<sup>(٣)</sup>.

فعن طريق إثارة الأضداد يتم القضاء على ماهية الأشياء وأصولها المتعارف عليها بين الناس، وإقامة مفاهيم جديدة، فإذا أراد القضاء على قيمة الأخلاق مثلاً، عمل على خلخلتها وتقويضها من خلال حكايات متضادة ومتناقضة، دون أن يصرح برأي أو يختار قولاً.

(١) ذيل طبقات الحنابلة (١/٤١٥).

(٢) انظر: رحلتي الفكرية (ص ٢٦٢).

(٣) انظر: لسان آدم (ص ١١٠).



### كلّ الملاحظة :



دقة الملاحظة أولى صفات الكاتب، بحيث تكون لديه عدسة بالغة الدقة، تلم من نظرة واحدة أو من مراقبة طويلة بأشياء غير مألوفة، يستطيع استثمارها وتحويلها أدباً، يشكل معطى جديداً، لا مجرد انعكاس ضوئي لا ينقل إلا الحدث والصورة فقط.

كي يلاحظ بدقة يحتاج إلى ما يلاحظه، الملاحظة غالباً لا تأتي عفواً، وإنما في النظر وسداد الرأى في جميع أوعية الثقافة، وفي حياة الناس؛ فالملاحظات الصغيرة الدقيقة هي التي تمد الكاتب بخيوط نسيجه<sup>(١)</sup>.



### كلّ الجهد :



الكاتب الجيد هو الذي يبذل جهده إلى أقصى مدى، وعبر مسارات الكتابة كلها، فحين يصيبها الوهن في بعض خيوطها، فإن الكتابة كلها تتأثر، وقد يكون (المسمار) الذي يدق العمل الكتابي كله.

**إن ما يكتب دون جهد يُقرأ عادة دون (استمتاع)<sup>(٢)</sup>.**

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص ٧٦)، هواجس (ص ٢٠)، حياة قلم (ص ١٧٢).

(٢) انظر: مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ١٥٤)، عالم المكتبات (ص ٢٢٦).

وذلك أن الكتابة التي لم تنل من صاحبها جهداً وبذلاً ومعاناة، حرية ألا تقع من القارئ موقعها المراد.

وقضية (الإلهام) أو (الإيحاء) الذي يدعيه بعض الكتبة لا يشكل بحال إلا نزرًا يسيرًا، والباقي عمل وجهد، فالنص لا يتطور من تلقاء نفسه، وإنما بجهد صاحبه.

الكتابات العظيمة استغرقت من كتابها جهداً ووقتاً، عبر انقطاع تام في إنجازها، وسنوات عديدة في إتمامها، ولم تكن ظروفهم الحياتية ميسرة<sup>(١)</sup>.



لقد «كانت همم القدماء من العلماء عليّة، تدل عليها تصانيفهم التي هي زبدة أعمارهم»<sup>(٢)</sup>؛ فالقاسم بن سلام مكث في تصنيف كتابه «غريب الحديث» أربعين سنة<sup>(٣)</sup>، وتكلف الكاتب حاجي خليفة جهداً مضاعفاً، ووقتاً كثيراً، وأنفق ما ورثه من مال وفير في إتمام كتابه العظيم (كشف الظنون)، وهذا الشيخ ابن بليهد أمضى زمناً طويلاً في البحث عن سوق عكاظ وتحقيق موضعه عبر البحث في الكتب وتتبع المواضع واستنطاق الرجال<sup>(٤)</sup>.

وإن ما يعرف الكاتب أنه بذل غاية الجهد هو شعوره وإحساسه بعد الانتهاء من العمل بأنه كـ(الخرقة) المبتلة، التي قد عصرت عصراً، فلم يبقَ فيها أثر من ماء<sup>(٥)</sup>.



(١) ذكر الدكتور محمد الشّخ في كتاب الحكمة العربية (ص ٤٢١) قصص تبين ظروف الكتّاب القاسية وهم يكتبون.

(٢) صيد الخاطر (ص ٧٠٦).

(٣) إنباء الرواة (١٦/٢).

(٤) انظر: صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار (٢١٧/٢).

(٥) انظر: أنشودة للبساطة (ص ١٣).





المثابرة تستمر مع الكاتب في كل ما يكتب، وكأنه لم يكتب شيئاً من قبل...  
أحياناً تدعو سهولة الكتابة للكاتب إلى ترك التجويد، وقد أصاب هذا الداء بعض كبار الكُتّاب؛ كما وقع ذلك للمازني<sup>(١)</sup>.

قد يوجد الجهد، ولكن لا (يستثمر)، أو لا يوجّه (توجيهاً) صحيحاً، أو يكون في موضوع لا يستحق هذا الجهد المبذول... وهذا يرجع أحياناً إلى اختيار البذرة، أو الأرض الصالحة، أو طريقة الحرث؛ فإن الكتاب (الرديء) قد ينال من الجهد كالذي يتطلبه الكتاب الجيد، فهو ينبع من نفس واحدة.

تحتاج الكتابة إلى (روية)، ونار هادئة تعمل على إنضاجها،  
فالسُرعة في كثير من الأحيان تفسدها، فتخرج قبل أوانها.



**قال دون كيخوته:** «هناك أناس يصنعون لك الكتب ويخرجونها للدُّنيا،  
بالسُرعة نفسها التي يصنعون بها طبقاً من الفطائر»<sup>(٢)</sup>.

ولا بد من إدارة الوقت بكفاية عالية، لا يبذّده في أشياء لا تعود  
على الكتابة بفائدة.



هذا الجهد والكّد الذي يتطلبه العمل الكتابي لا ينبغي بحال أن يظهر  
أثره للقراء، وإنما يجيء تلقائياً وأن ولادته جاءت سهلة ميسورة<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: حياة قلم (ص ١٨١).

(٢) انظر: مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (١/١٠٤).

(٣) انظر: أنشودة للبساطة (ص ١٢).





### استثمار الضعف:

قوة الإنسان في ضعفه إذا استثمره، فقد يستطيع الكاتب الاستفادة من جوانب الضعف التي فيه، وتسييرها لحال قوة.



فـ (ضعف الذاكرة) قصور، ولكن الكاتب المنفلوطي استفاد منه، وجعله ضرباً من القوة، فقال: ما استطعت أن أكتب لهم تلك الرسائل التي يعلمونها بهذا الأسلوب، وما نفعني في ذلك شيء ما نفعني ضعف ذاكرتي والتواؤم علي<sup>(١)</sup>.

ولا يستثمر الكاتب قوته قبل ضعفه، إلا بعد أن يتعرف إلى نفسه وطبيعته والخصائص المميزة لها.

كثيرون لا يعرفون أنفسهم، ولا يلتفتون إلى ميزاتهم، ومواطن ضعفهم، ولذا يكررون عشراتهم كل مرة، ولا هم يتذكرون.

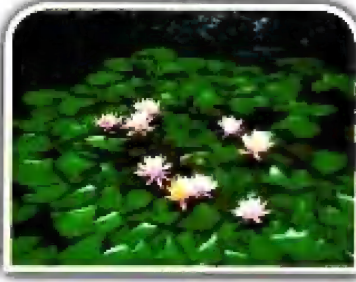


### الغرور:

العجب هو إسراف الرجل في السُرور بما يكون فيه والإفراط في استحسانه، حتى يظهر ذلك في لفظه وفي شمائله<sup>(٢)</sup>، وهو آفة تصيب الكتاب، وتؤثر في إنتاجهم

(١) النظرات (٣٩/١). وانظر: في النشاء على ما يبقى (ص ٤٩).

(٢) البيان والتبيين (٩٩/١).



إذا تمادى بهم، فهي كالرطوبة الشديدة التي تنفع نباتات المستنقعات، بينما الأشجار الباسقة لا تتطلب إلا قدرًا يسيرًا منها، والكاتب كذلك يكفيه قدر من الاعتداد بالنفس الذي يوقد العزم للكتابة، دون الاغترار

بالنفس والزهو بها، الذي يجر إلى استسهال الكتابة والعُجب بما يكتب. قال الجاحظ: «تجد فتنة الرجل بشعره، وفتنته بكلامه وكتبه، فوق فتنته بجميع نعمته»<sup>(١)</sup>.

السُّلف أبعد ما يكونون من العجب والفُرور، «كانوا يكرهون السُّلاطة والهُذر، والتكُلف، والإسهاب والإكثار؛ لما في ذلك من التزُّيد والمباهاة، واتباع الهوى، والمنافسة في الغلو»<sup>(٢)</sup>.



📖 قال أبو عمرو بن العلاء: «إنما نحن قيمن مضى قبَل في أصول نخل طوال»<sup>(٣)</sup>.

ومن الفُرور أن يحاول أن يكون في موقع من يصعب تناوله وتصنيفه، ويجعل من نفسه كائنًا غريب الأطوار في كتابته وتصرفاته<sup>(٤)</sup>.

ينبغي التجا في عن النرجسية المفرطة فيما يكون نابعًا عن ذاته، فيُحكي بطريقة لا تشي بالتمجيد الشخصي ولا بالتعظيم الذاتي، بل يُذكر كنسمة هواء لا ثقل فيها، ورسم لا تكشف الصُورة الكاملة، وإنما تعطي ظلًا موحياً، وقد عاب كبار الكُتّاب الدكتور زكي مبارك، حينما جعل من نفسه محورًا لكثير من كتاباته، فقالوا: أكثر أدب زكي مبارك عن زكي مبارك.

(١) الحيوان (١/٨٨).

(٢) البيان والتبيين (١/٩٩).

(٣) البلغة في تاريخ أئمة اللغة (ص ٧٩).

(٤) انظر: الكاتب والأخر لكارلوس لِسكانو (ص ١٦٢).

## التركيز:

(التركيز) في العمل الكتابي وعدم التشتت، فحين يحشر الكاتب كل ما يعرفه من معارف وآراء... وكأنها آخر سهم من كنانته، فإن القارئ لا يمسك منها شيئاً، وإن أمسك فهي مشوهة مشوشة، مع إملال القارئ وإضجاره وإفساد متعته بالكتاب.

**قال جوته: «هناك كتب يعلم المرء منها كل شيء، ومع ذلك فهو لا يفهم في نهاية الأمر عن الموضوع شيئاً»<sup>(١)</sup>.**

وحين يعتاد الكتابة، فإن تجربته تصقل ومعالجته تقوى، فتكون كتابته في كل مرة أقوى من سابقتها، إلا أن أمراً لا بد أن يتردد في ذهنه، وقد يكون هواجس أو حقائق، وهو الخوف أن يكرر نفسه، وأن يعود إلى الأشياء نفسها التي عالجها، فيعود يفضّل خيوطه من جديد، ولذا فالسؤال المهم: كيف يخرج الكاتب من (التكرار) في كتابته... هل في نمط التفكير، أو إدامة القراءة، أو في الإكثار من الكتابة المهمة؟<sup>(٢)</sup>.

**قال أحد الكتاب: «اكتب كل شيء كما لو كان أول شيء تكتبه في حياتك، فاليوم الذي تعتقد فيه أنك تعرف كيف تفعل ذلك، هو اليوم الذي تنتهي فيه حياتك كاتباً»<sup>(٣)</sup>.**

(١) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ٢٥٣).

(٢) انظر: الكاتب والآخر (ص ٢).

(٣) كيف نكتب؟ (ص ٥٠).





# ركائز الكتابة...

الانفعال

المعنى

الاستعداد

اللفظ

الفكرة

الأسلوب

الهدف

المحو

لمن نكتب







## الاستعداد...

يمضي العامل إلى عمله، وقد اصطحب معه (صندوقًا)، يحوي أدوات تساعد على أداء مهمته، ولو حينًا من الدهر، وفيها ما لا يحتاج إليه البتة... وهل الكاتب إلا عامل وحارث في بيداء الكلمة؟ يحتاج إلى أدوات من نوع خاص يصنعها بنفسه، مجهزة بصنوف المعرفة والثقافة؛ فإن أكبر الفخاخ المنصوبة للمشروع الكتابي هو الثقافة المنقوصة والتجربة اليباب، التي لا تنتج شيئًا مذكورًا.

(غرور) الكتابة واستسهالها، أو الشهرة والشهادة - وهما شيئان لا قيمة لهما في العلم والكتابة - هي ما يدفع البعض للإقدام على الكتابة دون أدنى تكوين علمي ومعرفي... يقول أحد الكتّيبين: «هناك كثرة من أصحاب الأقلام لم أرهم قد دخلوا السُّوق (أي سوق الكتب)، أو اشتروا كتابًا، وهذا أمر عجيب»<sup>(١)</sup>.

---

(١) مذكرات محمد قاسم الرجب (ص ٥٠).

## بالثقافة يتحقق (الوعي)

(الوعي) - وهو المراقبة والمقارنة والتفكير - إنما يتشكل من الثقافة النظرية والحياتية، وهو مطلب مُلحٌ في الكتابة، فإن تحقق (الوعي) الكاتب له أثرٌ في الكتابة وأفكارها ومعانيها؛ فالكاتب حينما (يمتلئ) علمًا ومعرفة؛ فعلمه يتدفق من خلال الكلمات التي يرسمها، والمعاني التي يذكرها، فيكون كالساقية الصغيرة التي لا تروي إلا عددًا يسيرًا، وقد يكون كالنهر، الذي يروي الفئام من الناس، وأحيانًا يكون كالبحر، الذي يروي الأكثر من البشر، حتى يفرق من لا يجيد السباحة.

و(سعة) الثقافة - كما هي ضرورة في الكتابة - ففيها أيضًا معرفة (النقاط) التي يتم تجاهلها كليًا في الكتابة أو النظر إليها من الزوايا الأخرى، ومدى الإضافة التي يقدمها الكاتب وقيمتها، ودون (الثقافة) والمعرفة الكافية فقد يجهل الكاتب المواطن التي كان يظن أنها غفل عن البيان مع أنه مسبوق إليها من قبل، فيكون تكرارًا لا مبرر له.



وهذا الكاتب الفذ أسامة بن منقذ حين سمع بكتاب عن (العصا) جلس نحوًا من ستين سنة يتطلبه ويسأل عنه، فلما لم يجده شرع يؤلف كتابه (العصا)، وهذا مرقوم في فاتحة الكتاب.

إن ثقافة الكاتب مهما كبرت، واتسعت فهي في الأصل (وسيلة) للتفاهم والاقتراب من القارئ، وليست قلعة حجرية لا تفتح أبوابها إلا بمفتاح<sup>(١)</sup>، فالثقافة

(١) انظر: قصتي مع الشعر (ص ١٥٨)، ما هو الشعر (ص ٩٢).

واتساعها - في الأصل - لا يتناقضان مع بساطة التعبير، وسهولة المأخذ، ورشاقة التصوير.

(التأثيرات) في الكاتب قد تكون (عامّة) منذ نشأته، وقد تكون (خاصّة) منذ حلم أن يكون كاتبًا ذات يوم.

كم تساءل الناس عن تأثير مؤلف ما، أو كتاب ما في تكوين الكاتب، وأثر في اتجاهاته، وشكل شخصيته الكتابية، أكثر من غيره من الكتب والمؤلفين<sup>(١)</sup>.

الاستمداد يمكن أن يكون عن طريقين:

#### الأول: المعرفة النظرية:



القراءة مَعِينٌ لا ينضب للكاتب، تنضج الأفكار، وترشق الحروف... والمرء لا يدرك إدراكًا ساميًا قيمة ممارسة فن الكتابة إلا بقراءة أعمال كُتّابه المفضلين، فإن القيام بقراءة الأعمال الجيدة لكبار الكُتّاب، قراءة الناقد المتربص المفتش، وكيف تحولت تلك الحجارة الصّماء على أيديهم إلى تحف فنية، يوقفه على سرّ عظمتهم، وأسباب تميزهم... وقد يكون (البذر) لكتابته، فالكتب (تتوالد) من كتب، وتفتح نوافذ مغلقة، فهي منجم لا ينضب.

(١) انظر: الكتب في حياتي (ص ١٦٠)، وفي كتاب (في النشاء على ما يبقى) نماذج من بوح عدد من الكُتّاب.

📖 **قال جونسون:** «الجزء الأكبر من وقت الكاتب يقضيه في القراءة؛ لكي يكتب، فالمرء قد يقلب نصف مكتبة حتى يكتب كتاباً واحداً»<sup>(١)</sup>، وقال آخر: «معظم القراء يضعون كتبهم في مكتباتهم، ومعظم الكتاب يضعون مكتباتهم في كتبهم»<sup>(٢)</sup>.

الكاتب يحتاج إلى البحث والتنقيب، والتوثيق والنخل بعد العثور على الفكرة، وقبل الشروع في الكتابة وبعدها؛ لكي تكون كتابة مؤثرة وذات قيمة... ولا بد من التألف مع كل ما يستجد من معارف، فالشيء الذي أثار القارئ قبل عشر سنوات ليس بالضرورة ما يثيره اليوم.



📖 **لا يخلو كتاب من فائدة**<sup>(٣)</sup> فهو ميدان للتعلم، وأقل هذا أن يتعلم من لغته وأسلوبه لا رسالته ومقاصده؛ إلا أن (البناء) و(التأسيس) لا يعتمد على كتب ذات نفع قليل، ويخشى أن تصد عن الكتب (المؤسسة)؛ فالاختيار أولاً يكون على الكتب الملهمة -وهي نادرة بالطبع- لكي يكون ما أنجزه كذلك ملهماً<sup>(٤)</sup>.

الكتب لا تقاس بحجمها، فقد تكون (صغيرة) ولكنها ذات تأثير كبير، يمكن تشبيهها بأحجار نفيسة مخبأة في جوف الأرض<sup>(٥)</sup>.

(١) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ٩٨)، وانظر: تاريخ المكتبات الإسلامية (ص ١٢٨)، آليات الكتابة السردية (ص ٣٢)، عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ٣٥١).

(٢) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ١٠٣).

(٣) رسائل ابن حزم (٧٧/٤)، صيد الخاطر (ص ٧٠٦).

(٤) انظر: مقتطفات في الكتب والقراءة د. كامل العسلي (ص ٢٤٨)، الكتب في حياتي (ص ٩، ص ٤٦).

(٥) انظر: الكتب في حياتي (ص ٦٧، ص ١٧٦).





📖 (القراءة) أحد الإغراءات الكبرى في أثناء الانهماك في الكتابة، فعبورها يغدو قارئاً أفضل، فقراءة الكتب (محفزة) للكتابة في أول الأمر، إلا أنها بعد الاستمرار قد تصل إلى حد (التخدير) وشل العمل الكتابي.

📖 **قال المسيري:** «حينما أقوم بكتابة عمل ما، أشعر بأن مثل هذا العمل له حدوده وفضاؤه، وحتى لا أقبع داخله محصوراً بحدوده، فأنا عادة ما أقرأ كتباً لا علاقة لها بما أكتب، حتى يظل خيالي خصباً، وحتى تنفجر داخلي إشكاليات»<sup>(١)</sup>.

📖 **وقال ميللر:** «يجب أن أعترف بأن القراءة كانت بالنسبة إليّ خلال الأيام التي سبقت انهماكي في الكتابة شهوة عارمة، ومهلكة أزجي بها وقتي»<sup>(٢)</sup>.

📖 وبعض الكتاب يتوقف عن القراءة حينما يكتب، فهذا **نيتشه يقول:** «في الأوقات التي أكون منشغلاً فيها انشغلاً عميقاً بالعمل لن يلاحظ المرء كتباً لدي؛ إنني أحرص على ألا أدع أحداً يتكلم أو حتى يفكر بجواري»<sup>(٣)</sup>.



التساؤل الذي يختلف الكتاب في الإجابة عنه، هل تقليص المخزون القرائي عمل مؤثر في الكتابة، أم التطويع في الكتب المتنوعة أكثر أثراً فيها؟<sup>(٤)</sup>

(١) رحلتي الفكرية (ص ١٤٨).

(٢) الكتب في حياتي (ص ٤٢). وانظر: الكاتب والآخر لكارلوس ليسكانو (ص ١٥٧).

(٣) هذا هو الإنسان (ص ٤٥). بواسطة مذكرات قارئ (ص ٢٢).

(٤) الكتب في حياتي (ص ٤٢). وانظر: الكاتب والآخر لكارلوس ليسكانو (ص ١٥٧).

قد يعتمد هذا على وظيفة الكاتب، ومهمته الكتابية التي يسعى إلى تحقيقها... أحياناً كثرة المعرفة (مضلة)، وتعطي إجابات متعارضة؛ فالمعرفة لا حدود لها، والمعلومات بحر تتجدد كل وقت يمكن أن تبلغ الكاتب إذا رام استقصاءها، ولا بد أن يتوقف عند نقطة ما، ويأخذ من العلم ما يبلغه قليله إلى كثيره، وهو ما يكون مغنياً في دلالة، عوضاً عن غيره.

ليس الشأن في الاطلاع والقراءة أن يكون مبتغاه نقل كلمة أو فقرة أو فكرة من هنا وهناك، أو ليستعين بها على أمر من الأمور، وإنما الأمر أكبر من ذلك؛ فمن خلال النظر في الكتب يحسن من أسلوبه، ويهذب من بيانه، ويؤسس ثقافته العلمية والفنية، فالتأثر بالكتب أو الكتابات، لا يعني أخذ الألفاظ أو الأفكار مجردة، دون النظر إلى طريقة المعالجة، وتفسير الأشياء، وما إلى ذلك، مما له أثر في صناعة الكتب، فيعرف - كما يقول ابن الأثير - من أين تؤكل الكتف فيما ينشئه من ذات نفسه<sup>(١)</sup>.



**قال الجاحظ:** «من قرأ كتب البلغاء، وتصفح دواوين الحكماء؛ ليستفيد المعاني، فهو على سبيل صواب. ومن نظر فيها ليستفيد الألفاظ فهو على سبيل الخطأ»<sup>(٢)</sup>، وقال أحد الكتاب: لقد تعلمت شيئاً عن الأسلوب، عن فن الرواية، عن التأثيرات، وكيف تولد، وأفضل شيء تعلمت أن لغزاً يكتنف إبداع الكتب الجيدة<sup>(٣)</sup>.

(١) المثل السائر (١٠١/١).

(٢) رسائل الجاحظ (٤١/٣).

(٣) الكتب في حياتي لهنري ميلر (ص ٤٤، ص ٥١).



**❏ حقيقة (الثقافة) ما يتبقى للإنسان بعد أن يكون قد نسي معرفته الواسعة،** ويتعبير أحدهم اجتراح المادة بعد ابتلاعها، بحيث تختفي في تضاعيف النص، فلا تظهر بأي حال ناتئة، تفضح تعالماً، أو تظهر عدم القدرة على الهضم والتمثل، لما ينبغي أن يذوب في العمل الكتابي... فإن كان لا بد من الاستفادة من الآخرين، فلا بد أولاً من إساعة ما يأخذ، ثم هضمه ثانياً، ثم محوه وإخراجه شكلاً آخر وعملاً إبداعياً جديداً؛ حتى لا يقع في فخ (موصل رسائل) ينقلها من كتاب لآخر، فيكون كاتباً بـ (الوكالة) وليس كاتباً بـ (الأصالة) <sup>(١)</sup>.

ومن ذلك البراعة في (الاستشهاد) والتمثل بالشعر والنثر أمام كلامه، فلا يتناول من العيبة <sup>(٢)</sup> التي بين يديه من غير تخيير وانتقاء، كمن يسد فرجة خشية البرد أو المطر، دون التمييز بما يسد، وإنما إذا أوردها فإذا هي أشد وقوعاً، وأحسن تطرية، وأفضل ترصيعاً من أماكنها الأصلية، تكون كالفاكهة التي تقدم في الموائد، وقد قيل: اختيار الرجل قطعة من عقله <sup>(٣)</sup>.

## الطريق الثاني: التجارب الحياتية:



التجارب الحياتية التي عاشها الكاتب بنفسه، وهذه التجارب مختلفة؛ فقد يأخذها من أسلوب حياته، أو أسفاره، أو طبيعة عمله؛ فالحياة ميدان رحب لمن أحسن التعلم منها، وغنى

(١) انظر: أنا (ص ٨٤)، أرنستوس باتوبين الحرف والدم (ص ١٢١)، عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ١٣١)، ص ١٣٨)، التعلّة العاملة (ص ٩٦، ص ٦٠)، الكتب في حياتي (ص ٨٠)، الخروج من بيت الطاعة (ص ٤٨)،  
(٢) العيبة: وعاء من آدم يكون فيه المتاع، وقد صنف ابن رشيد (٦٥٧-٧٢١) رحلته باسم (ملء العيبة).  
(٣) انظر: كتاب الصناعتين (ص ٢)، إنباه الرواة (١٦٨/٤).



التجربة الحياتية وكثافتها يسُلحان الكاتب بالقوة التي تحوّل علاقاته الخاصة إلى وقائع عامة، فنجد من حوّل مأساته الشخصية -وهي ليست بدعاً في الحياة- إلى تجربة كتابية رائدة، فأدار كتابته عليها، وحاز أعلى الجوائز العالمية<sup>(١)</sup>.

❏ قال قباني: «التجربة شرط أساسي من شروط الكتابة، والكاتب الذي لا يعاني لا يستطيع أن ينقل معاناته للآخرين، والواقع أن الحلم وحده عاقر، والحالمون لا يملكون القدرة على إنجاب الأطفال»<sup>(٢)</sup>.

### وفي حال فقر تجربته يمكن تطعيمها من خلال:

أو بتجارب الآخرين.

القراءة والاطلاع.

وهم أولئك الشخصيات الحيّة الذين عاشهم الكاتب، وتأثر بهم في الكتابة أو في أسلوب حياته، والذين ينعكسون على كتابته وقلمه، وقد أسماهم ميللر (الكتب الحيّة)<sup>(٣)</sup>؛ لأن أثرهم كأثر الكتب الجيدة: فهم يلهمون ويدفعون الكاتب إلى الوجهة الصحيحة.

تعدّ التجربة موادّ (أوليّة)، يمكن أن يعمل عليها إذا أحسن عرضها، وأوقعها في موقعها، وتكون حينئذ إضافة مهمة في كتابته.

(١) انظر: كيف تعلمت الكتابة لمكسيم غوركي (ص ١٢)، عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع أمبرتو إيكو (ص ٢١٨)، ومقابلة مع جورج أمادو (ص ١١٤)، ومقابلة مع كنز ابورو أوي (ص ٤١١).

(٢) قصتي مع الشعر (ص ١٩٥-١٩٦).

(٣) الكتب في حياتي (ص ١٦٩). وقد ذكر عدداً منهم في كتابه.



📖 والتجارب الاستثنائية ليست أفضل أو أجمل من التجارب الاعتيادية، وإنما الشأن في إدارة القول عليها وفتح العيون عليها... كلما كانت هذه التجارب الشخصية مما يلامسها كثير من الناس، كالجوع والخوف، كانت المعالجة لها أقوى في الكتابة؛ لأنها تحكي واقع الناس، فيؤثر فيهم حكايتها وتناولها.

وينبغي ألا تؤثر في كتابته التجربة (القاسية) أو (الشاذة) التي عاشها الكاتب، والتي تعطي لونا قاتما في حياته ونظرة سوداوية لمن حوله، فتدفعه إلى التحيز أو الظلم في تناول القضايا.

قد يحتاج الكاتب أن يمارس التجربة بنفسه، فحينما يكتب شيئا، فقد يتطلب أن يذهب بنفسه إلى تلك الأمكنة، وقيس المسافات، ويجري فحصا دقيقا على مسرح الكتابة التي يكتب فيها، وهذا له أثر في دقة التصوير وصدق الشعور.



وقد توجد التجربة، ولكن لا توجد (الموهبة) التي توظف الحدث في الكتابة، وتشعل النار في الحطب، فليس كل من عاش في الميناء استطاع أن يكتب رواية عن البحر، وليس كل من قضى سنوات في السجن استطاع أن يتحفنا بأشعار نضالية، وحدهم الكبار الذين يمكنهم تحويل تلك التجارب إلى رسائل عظيمة...<sup>(١)</sup>.

(١) كيف حملت القلم لحننا (ص ٧٧). وانظر: الكتب في حياتي (ص ٢٢٨).

❏ قال القاسم بن سلام: عن تجربته في كتابة «غريب الحديث»: «مكثت في تصنيف هذا الكتاب أربعين سنة، وربما كنت أستفيد الفائدة من أفواه الرجال فأضعها في موضعها من الكتاب، فأبيت ساهراً فرحاً مني بتلك الفائدة»<sup>(١)</sup>.

❏ وقال ابن الأثير في حكاية تجربته: «جعلت كدِّي في تتبع أقوال الناس في مفاوضاتهم ومحاوراتهم؛ فإنه قد تصدر الأقوال البليغة والحكم والأمثال ممن لا يعلم مقدار ما يقوله، فاستفدت بذلك فوائد كثيرة لا أحصرها عدداً»<sup>(٢)</sup>.

❏ وقد كان المبرّد ينصرف من مجالس العلم، فيصير إلى مواضع المجانين والمعالجين؛ ليتتبع طرائف الكلام<sup>(٣)</sup>. ويقول أحد الشعراء: أنا أنطلق من تجربتي طبعاً، ولكنها من الضخامة والاتساع، بحيث لا أشعر بأنني قد استنفدتها<sup>(٤)</sup>.



(١) إنباه الرواة (١٦/٢).

(٢) المثل السائر (٨١/١). وقد ذكر طرفاً من هذه الفوائد المستفادة.

(٣) نزهة الألباء (ص ١٩٦).

(٤) اغتصاب كان وأخواتها (ص ٥٦).



## شروط المعرفة

### أولاً: تكوين معرفة (عامة) وشاملة:

**تُحسّن من ذوقه الفني والعلمي، وتتيح له إبداء رأي سديد فيما يعرض له من قضايا.**

**قال ابن الجوزي: «ينبغي لكل ذي علم أن يساهم بباقي العلوم، فيطالع منها طرفاً؛ إذ لكل علم بعلم تعلق»<sup>(١)</sup>.**



وقد ذكر المتقدمون لـ (لكاتب) - وهو منصب كتابي عند الخلفاء - آداباً وعلومًا يجب أن يتحلّى بها، فعدّوا أنواعاً كثيرة يتحتم معرفتها، أتوا عليها بالشرح والبيان، وهي بإجمال: معرفة علم العربية من النحو والتصريف، ومعرفة ما يحتاج إليه من اللغة وفصيح الكلام، ومعرفة أمثال العرب وآيامهم، والاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة، وحفظ القرآن الكريم والأخبار الواردة عن النبي ﷺ، والتدرب باستعمالها وإدراجها في مطاوي كلامه<sup>(٢)</sup>، وكان الكاتب الصابي (ت ٢٨٤هـ) يحفظ القرآن المجيد حفظاً يدور على طرف لسانه، وعلى صفحات رسائله<sup>(٣)</sup>.

(١) صيد الخاطر (ص ٧٠٥). وانظر: البيان والتبيين (٢/ ٤٠٤)، رسائل ابن حزم (٤/ ٧٨).

(٢) انظر: المثل السائر (١/ ٤١)، الفلك الدوار (ص ٤١)، عيار الشعر (ص ٦).

(٣) انظر: الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص ٢٤٨).



﴿ قال ابن الأثير: «يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النأبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة، فما ظنك بما فوق ذلك! والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واحد، فيحتاج إلى أن يتعلق بكل فن»<sup>(١)</sup>.  
﴿ وقال الرافعي: «ما أرى أحداً يفلح في الكتابة والتأليف إلا إذا حكم على نفسه حكماً نافذاً بالأشغال الشاقة الأدبية»<sup>(٢)</sup>.

ومن أجل الفهم لما يكتب لا بد من (الشّفف) في الاطلاع والقراءة، و(الاحترافية) في تكوين معرفة جيدة من خلال القراءة السريعة التي تأتي على جوانب الموضوع كله؛ لأن القدرة على (فهم) الأشياء لها أثر بتفهمها للقراء من خلال ما يقدمه من إضافة جديدة، ولا يمكن أن يصيب الهدف ومعرفته ناقصة أو فهمه مخطئ، فحينئذ يكون قلمه مضطرباً، مما يجعل القارئ في حيرة وارتباب.



تزداد أهمية (الثقافة العامة) في تناول القضايا العامة، التي يتقاطع فيها كثير من الفنون؛ فمن كان خالي البال عن بعضها، فقد يقع في أخطاء في المصطلحات ودلالاتها، أو في الأفكار ودقتها، وقديماً قيل: من كتب في غير فنه أتى بالعجائب. تجد هذا واضحاً فيمن (يخفق) في فهم (مصطلحات) لها ظلالها على الكتابة التي يعمل عليها، فيكون أثره في الكتابة كلها، لا في مصطلحات معينة.

(١) المثل السائر (١/٣١).

(٢) رسائل الرافعي لأبي رية (ص ٤٢).





وقد يحتاج أحياناً إلى معرفة (طبائع) الأشياء وخصائص تكوينها، مما يفيد في صناعة الفكرة وسرعة توصيلها إلى القارئ، ولذا كان الكتاب محتاجين أكثر من غيرهم إلى الإبحار في عوالم الحيوانات والحشرات؛ فمن طبائعها يمكن استلال فكرة أو توجيه رأي أو استدلال لأمر، فيكون هذا النقل أكثر صدقاً ودلالة وواقعية.

### ثانياً: الإمام بأصول الوسيلة الفنية التي يتخذها الكاتب طريقة للتعبير

وهذا له ثلاث جهات:



**من جهة (الثقافة اللغوية)** التي هي أداة للتعبير والكتابة؛ فالعلم باللغة والقواعد النحوية النازمة للكلام يحجز عن الخطأ والزلل، والاسرعة العجمة والعامية في كتابته.

ومن الأدوات الأساسية لكل كاتب كيفما كان الجنس الذي يكتب فيه (المعجم اللغوي)، لا يقتصر الأمر على الرجوع إليه حال الحاجة، وإنما يقرأ فيه، فيزيد من مخزونه اللغوي، ويزيد من ثرائه اللفظي؛ فالمعجم يساعد على الضبط اللغوي، ويسمح بمراقبة دقة الكلمات المستعملة<sup>(١)</sup>.

**يقول كاتب:** كنت أضع القاموس في المرتبة الأولى، وحاولت التمسك به أطول فترة ممكنة، وبتقديري لم يكتب كتاب أكثر سحرًا وتحفيزًا وتعليمًا وإشباعًا مثل القاموس، بكل ما فيه من معلومات مفيدة وكلمات مغرية<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: كيف أعمل للميلودي شغوم، وعنه النحلة العاملة (ص ٩٨)، النظرات (١/ ٦٦).

(٢) اسمها تجربة لأرسكين كالدويل (ص ١٢٧)، وانظر: الكتب في حياتي (ص ٦٣).

ومن جهة (المعرفة الاجتماعية والحياتية) وهو امتلاك مفهوم عن مسار العالم وحركته، والقضايا المهمة في الحياة، والقدرة على فهم الأشياء، والقدرة من ثم على تفهيمها من خلال ما يقدمه من إضافة جديدة أو معالجة أخرى<sup>(١)</sup>.

ومن جهة (المعرفة الأدبية) وهي التعرف إلى الأساليب الأدبية، والاستمداد من الكتب الأصلية، لا من الصحف وأشباهاها التي تؤثر في البناء القلمي للكاتب.

### ثالثاً: استكمال أدوات كل فن،

ويكون هذا عن طريق الإلمام بالطرائق الأولية لكل (فن)، ومعرفة الأصول العامة له؛ ويحصل هذا بقراءة الكتب (النظرية) التي تؤسس قواعده وتوصلها، والاطلاع على (الأعمال الكتابية) الرائدة، والنماذج الجادة، التي تضع الأساس التطبيقي والمنهجي للرؤية النظرية، وتعمل على تهذيبها، وتعديل مسارها؛ ولذا كانت الكتب التطبيقية أكثر فائدة لمن يروم الكتابة؛ لأنها تخط له الطريق، إلا أن ثمة كتباً يحسن اجتنبها بادئ الأمر - وقد تكون من أرفع الكتب شأنًا - لكنها بالنسبة إليه في تلك اللحظة غير مناسبة؛ لأنها قد تتخذ طرقاً قديماً ومسالك صعبة، يصعب احتذاؤها، أو تؤثر في لون الكتابة، وخير له أن يختار الكتب التي تصنع له طريقاً سهلاً - وإن كانت أقل من سابقتها - ليرسم خطاها، ويجتنب الزلل حال الكتابة. وقد يكون اختيار ما يبدع فيه أولى من غيره، وقد قيل: «قيمة كل إنسان ما يُحسن»<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص ٧٦)، مهمة الشاعر في الحياة (ص ١٤)، اغتصاب كان وأخواتها (ص ٦١).

(٢) انظر: رسائل الجاحظ (٢٩/٢)، البيان والتبيين (٨٢/١)، معجم الأدباء (١٦/١)، تفسير آيات أشكلت (١١٣/١).



## رابعاً: وجود ثقافة (شرعية) دينية للكاتب



حتى ولو لم يكن يعالج موضوعاً شرعياً؛ حتى لا يقع في محاذير شرعية من حيث لا يشعر ولا يدري؛ فالثقافة العلمية الدينية عاصمة من الأخطاء التي تتكرر دائماً في كثير من الكتابات الأدبية والثقافية.

## خامساً: وجود (رؤية) خاصة للكاتب للحياة وقضاياها الكبار

لا سيما فيما يكتب، من خلال (ثقافة) متنوعة دينية وتاريخية وعلمية، غنية بالمشاهدة والتجربة؛ لتصبح شيئاً ذاتياً فيه؛ وبهذا تتلون كتابته بنفسه وذاته،



وتتحول تلك الثقافة من رؤية خارجية إلى رؤية داخلية تخصه هو، تفصح عن موقفه من الحياة؛ فتكون الصور والأحاسيس كما يراها هو ويشعر بها، لا كما تراها العيون الأخرى، ويضيف على القضايا والمعاني التي يذكرها رأيه وتوجهه وإحساسه ونفسه، وهذا ليس بالأمر اليسير، وهو أعظم ما يقدمه الكاتب لقرائه؛ ولن يستطيع (التأثير) في

غيره، ما لم يكن ذا شخصية واضحة، ذات رؤية معينة، تستطيع الإقناع والإغراء بالمتابعة، وإلا فإنه يفقد التأثير المطلوب<sup>(١)</sup>؛ فلكي تطلق الشرار لا بد أن تكون لهباً، كما يقول أدونيس<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص ٧٧)، مهمة الشاعر في الحياة (ص ٧٠)، أتحدث إليكم (ص ٥٦)، النهر ليس هو

النهر (ص ٥٧)، النحلة العاملة (ص ٦٨).

(٢) الكلام والنظام (ص ٩٢).



❏ قال أحد الكُتَّاب: «إن ما يعنيني في الدرجة الأولى في بعض الكتب، ليس الكتاب بحد ذاته، بل المؤلف؛ انفعاله بالأحداث ومأساته»<sup>(١)</sup>.

❏ وقال هنري عن أحد الكُتَّاب: «مع كل كتاب يقدمه؛ يكشف عن نفسه بشكل تام. هذا الكشف يظهر في كل جملة. إنه دائماً نفسه، وهو دائماً يعطي من نفسه. وهذا إحدى أندر صفاته وتميزه عن جمهرة من الكُتَّاب الأقل شأنًا»<sup>(٢)</sup>.

### سادساً: أن تكون الكتابة عربية الروح واللسان والمعالجة :

قد تجد من يكتب بحروف عربية، لكنه أجنبي الروح والمعاني؛ فلا تفرق بين كتابته وبين الكتابات المترجمة عن اللغات الأجنبية، ففيها تجد عادات القوم، ورواسبهم الوثنية والكنسية، وتتم المعالجة بنحو ما يفعلون.

وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ

❏ قال نزار عن الشعر الحديث: «هو مكتوب بلغة عربية لا غبار عليها؛ إلا أن مناخه العام لا يشبه مناخ دمشق أو الكويت أو إمارات الشاطئ المتصالح»<sup>(٣)</sup>.

(١) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ١٠٠)، مقولة لأميل هنريو.

(٢) انظر: الكتب في حياتي لهنري ميلر (ص ١٦١).

(٣) قصتي مع الشعر (ص ١٩٩).





ولذا تجد مثلاً كتاباً قد ذاع صيته جداً، وأضحى كتاب العرب الأوّل عند الغربيين، ولكن أدباء العربية في جميع المراحل لم يروه شيئاً كبيراً، إلا عدداً يسيراً من المعاصرين أدار عليه البحث والتقيب اقتداءً بالآخرين، وهذا هو كتاب (ألف ليلة وليلة)، وسبب هذا الرّفص كون الكتاب خليطاً من ثقافات متعددة هندية ويونانية وفارسية، ولم يكن خالصاً في العربية.

**قال كاتب:** بعض المؤلفين المفترض أنهم من أعمدة الثقافة الغربية، إلا أنهم أجانب في الروح أكثر من الصينيين، أو من الشعوب البدائية<sup>(١)</sup>.

والأسوأ أن يكتب (بعض) الكتّبة وعينته على التّرجمة المحتملة للكتاب، فيعمل على تيسير مهمة المترجم، وهذا قد يتعارض مع السّلوک الصّحيح في الكتابة؛ وسبب هذا أن الإعلام يحتفي كثيراً بالكتاب إذا صدرت له ترجمة بلغة أجنبية، بينما في الدول الغربية لا يولي أحد كبير اهتمام بالترجمة، ولا تستمدّ المؤلفات قيمتها من ترجمتها، وإنما بما تقدمه بذاتها.



وقد يتنكّب بعض ثنائيي اللغة عن لغته الأصليّة، ويكتب بلغة أخرى؛ طمعاً في الشهرة، ويستفيد من الصدى الإيجابي لها، وبعد ذلك يترجم الكتاب إلى اللغة الأصليّة للكاتب، فتكون كتابة عبر البعيد لتعرف القريب، وتُعترف به<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: الكتّاب في حياتي (ص ٣٧).

(٢) انظر: أتكلّم بجميع اللغات لكن بالعربية (ص ٤٢).



## الفكرة...

💡 **(البذرة) أصل الشجرة، ومن دونها لا تكون شيئاً، و(الفكرة) أصل الكتابة، ولا توجد كتابة من دونها.**

إن القيام بنسج الأفكار بدقة يُخرج كتابة قوية ومؤثرة؛ فقد نجد من يعرف كيف يكتب، ولديه موهبة مواتية يمكن أن تطرق بقوة أي موضوع، ولكن ماذا سيطرق إن لم يكن لديه أفكار جيدة!... كالمطّاحون التي تدور على دقيق مطحون قد فرغ منه... قالت كاتبة: «أصعب وقت يمر عليّ هو قبل أن أجد الفكرة الرئيسة التي ترشدني للكتاب»<sup>(١)</sup>.

💡 **الكاتب الذي لا يُحسن (التفكير) هو في الوقت نفسه لا يحسن الكتابة، والحماسة في (الفكرة) تنعكس على ممارسة الكتابة، حتى يصل حد الاندماج مع ما يكتبه، والعيش مع ما يكتب كلمة كلمة.**

(١) كيف نكتب؟ (ص ٢٩١).

💡 (الفكرة) وصلاحها لها أثر كبير في صناعة الكتاب بعامة، وإن (الضلال) فيها -وإن بدا يسيرًا- هو كبير في معناه، وعسير في منتهاه، ومؤثر في بنية الكتابة.

📖 قال الإمام ابن القيم: «مبدأ كل علم نظري وعمل اختياري: هو الخواطر والأفكار، فإنها توجب التصورات؛ والتصورات تدعو إلى الإرادات، والإرادات تقتضي وقوع الفعل، وكثرة تكراره تعطي العادة، فصلاح هذه المراتب بصلاح الخواطر والأفكار، وفسادها بفسادها»<sup>(١)</sup>.

وعندما نحدد (الفكرة) تأتي بعد ذلك طريقة الكتابة عنها، وغالبًا ما يسير الأمران معًا جنبًا إلى جنب، ولكن لا يسبق الثاني الأول بحال لدى كبار الكتاب<sup>(٢)</sup>.



إن (التفكير) كالعمل نفسه -بل هو عمل بحد ذاته- يحتاج إلى زمان وجهد... بل تعلم (التفكير) نمط يحتاج إليه كل من يعالج كتابًا أو يصنع بحثًا أو يكتب مقالة، ولا بد للكاتب أن يقضي زمنًا قبل الكتابة وأثناءها مفكرًا ومتأملًا، وقد وجد الكاتب الكبير الرافعي نفع التفكير المستمر وفائدته قبل الإقدام على العمل، فاختمه في آخر حياته منهجًا في كتابة مقالاته<sup>(٣)</sup>.

(١) بدائع الفوائد (ص ١٧٣).

(٢) ما الأدب لسارتر (ص ٢٤).

(٣) رسائل الرافعي لأبي رية (ص ٢٢٤).






وليس معنى (التفكير) الذي نطالب به أن يكون عمل الكاتب كله نتاج تفكير سابق؛ كأنه ينشئ مبنى معمارياً، فيعمد إلى هندسته وترتيب غرفه، وإنما هو تفكير مجمل في الأساسيات وإرساء للخطوط الرئيسة، ثم تتطور الأفكار بتطور العمل، ويتم تكثيفها وتهذيبها بعد ذلك.

إن كون العمل -خاصة الإبداعي- يقوم على تفكير سابق في جميع نواحيه يفقده ميزة مهمة، وهي (العضوية) التي تجري في الكتابة، و(السهولة) التي تتدفق من خلال الكلمات، فيغدو عملاً مصمتاً جامداً لا روح فيه ولا حياة، بينما (الرؤية) الواضحة قبل العمل هي سند للعضوية والبساطة التي تجري على خطوات مبصرة، فلا تنزلق إلى التبسيط والتفجيل اللذين قد ينتهجهما بعض الكتبة، فتجده يحور ويدور كمن أضاع شيئاً يبحث عنه، ولا تخرج منه بطايل ولا نائل... كحمار الطاحون يدور ولا يبرح، ولا يدري ما هو فاعل.

وقد ينبذ الكاتب أحياناً مخططه السابق في سياق (إنشاء) صرح أفخم وأقوى، وهذا بحسب التجربة التي يعيشها الكاتب أثناء الكتابة والتي تتطور بتطورها.

 **الكتاب المضمم بـ(الأفكار) يدفع قارئه إلى الخيال ويطلق عنانه إلى التفكير،** وكما أن قيمة الكتاب بما يحمل من أفكار، فذلك قيمته بما يوحي من أفكار، وأعظم الأعمال هي التي تجعل ملكاتنا الفكرية في قمة عملها، وكثير من الكتب لا تتطلب تفكيراً من قرائها، بسبب أنها لم تتطلب مثل هذا التفكير من مؤلفيها<sup>(١)</sup>.

(١) انظر: عالم المكتبات (ص ٢٢٧، ص ٢٣٠)، مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ١١).



## من معالم التفكير في الكتابة :

### أن يقوم الكاتب بإنشاء (الفكرة) وتقليب النظر فيها

ومعاودة اختبارها بشتى الطرق المتاحة؛ فلا تخرج الفكرة إلا بعد نضجها واستوائها وتام تكوينها، وهذا يحتاج إلى زمن لتخمرها ونضجها، ونظر متقدم، لكي لا تصبح (خداجاً) غير مكتملة النمو، أو مشوهة الخلقة، وقد قيل: «احذر الإجهاض الفكري، بإخراج الفكرة قبل نضوجها»<sup>(١)</sup>.

📖 قال الكاتب أبو حيان: «ما أحوَج هؤلاء المدَّئين بعقولهم، الرَّااضين عن أنفسهم، العاشقين لأرائهم: أن يُنعموا النُّظر، ويُطيلوا الفكر، ولا يسترسلوا مع السَّانح الأوَّل، ولا يسكنوا إلى اللفظ المتأوَّل، ولا يُعوَّلوا على غير مُعوَّل»<sup>(٢)</sup>.

وقد عاب الكاتب محمود شاكر مقالات لكاتبين مشهورين بقوله: «أنا لا أرى فيما يكتبان إلا استسلاماً للقلم وبدواته وبوادره، واجتلبا في ذلك من الرأى ما لا يستقرُّ ولا يتماسك»<sup>(٣)</sup>.

وليس معنى ذلك احتقار (الخَطْرة) في فكرة، أو اللمحة القريبة، التي قد تعن للكاتب من غير استدعاء لها، فربما كانت مدخلاً لكتابة أو حلاً لمشكلة.

(١) حيلة طالب العلم د. بكر أبو زيد (ص ٦٠).

(٢) البصائر (٥٩/٧).

(٣) جمهرة مقالات محمود شاكر (١/٩٩).



وأحياناً تكون الفكرة صالحة للمعالجة، لكنها لا تصبح ذات قيمة إلا عبر (تطويرها) وتأطيرها بشكل يجعلها قابلة للحياة.

وقد ذكر أحد الكُتّاب أن فترة (تكوين) الفكرة عنده قد يمر عليها العام والعامان قبل أن يمسك بالقلم<sup>(١)</sup>.



إنّ الاهتمام بنسج (الأفكار) واتساقها، وعدم تعارضها وتناقضها، بحيث تكون وحدة متكاملة ومتناغمة، تخدم فكرة الكتاب العامة، وتضيء الطّرق إليها أمر مهم؛ فالكتابة قد تصبح شبكة مورقة من

الأفكار الرّقيقة، إلا أنها (تتداخل) فيما بينها، فتحجب الفكرة الأصلية عن الظهور، وتؤثر في طريقة معالجتها؛ ولذا كان (ترابط) الأفكار الشّوارد التي ينشئها الكاتب، وتألّفها أمراً مهماً، فإن كل فكرة تعدّ (جزيرة) مستقلة، فلا يكفي استخدام الكلمات (التّحويلية) لنقل القارئ إلى الجزيرة التالية، وإنما المهمة أكبر من ذلك، من جهة (إنشاء) جسور بين تلك الجزر باحترافية؛ تمنع القارئ من الفرق، فلا تكون جزراً مبعثرة وأفكاراً متنافرة لا رابط بينها<sup>(٢)</sup>.

ولا بد من التفريق بين الأفكار (المؤسّسة) للكتابة وبين الأفكار (الفرعية) التي قد لا تستحق في حد ذاتها أن تدون، لكن سياق الكلام وارتباطها بغيرها جعل لها أهمية، وهذه الأفكار غالباً تمثل جزءاً كبيراً من الأفكار المبتوثة في الكتب، فهذه تذكر بحجمها وعبر سياقها الطّبيعي.

(١) انظر: أتحدث إليكم لنجيب محفوظ (ص ٤٩).

(٢) انظر: تقنيات الكتابة (ص ١٠١).

## الأفكار التي يصنعها الكاتب لها (محركات) و(دوافع)

فالأصل أن تكون نتاج درس ومعرفة كافية، فلا يكون مبعثها هوى جموحاً، أو عصبية لرأي، أو جنوحاً لرأي عام، أو توجهاً سياسياً<sup>(١)</sup>؛ فقد نجد من يطلق لقلمه العنان لـ (فكرة عابرة)، انتقل نظره إليها من غير اختبار ونظر شديد لمترقاتها، فلا يقدم على إذاعتها قبل اكتمالها على أنها فكرة قاطعة، أو ويؤسس عليها عمل؛ لأن للفكرة في إبان نشوئها نشوة وخمرة تؤثر في العقول.

📖 **قال السيد أحمد صقر:** «لا تكاد الفكرة تطرق ذهن المعجب بنفسه حتى تستحيل إلى رأي، ولا يلبث الرأي حتى يستحيل إلى عقيدة تملأ مسارب النفس، وتأخذ بمسالك الوجدان؛ فيعتنقها، ويجادل عنها ما وسعته المجادلة وأمدّه البيان، وإن كان خطوها بادياً للعيان؛ لأنها وليدة الإعجاب الفتان»<sup>(٢)</sup>.

للأفكار (دورات) بمختلف أشكالها ومراحلها؛ بعثاً وانكماشاً، وهذا له أثر في اختيار الفكرة أولاً، ثم التدليل عليها، وكذا الإسهاب في عرضها أو الجنوح للاقتضاب، وما إلى ذلك... وقد يرى طي بعض الأفكار التي يريدها؛ لأن شمس أمثالها قد أفلت، أو يعالجها ولكن بطريقة مختلفة.

(١) ذكر محمد قاسم الرجب في مذكراته (ص ٢٢٢) أن الناس في العراق في وقت من الأوقات سيطر عليهم هوس الاهتمام بالكتب الشيوعية، وبمجرد عرضها كانت سرعان ما تنفد، وأضحى من يسأل عن غيرها من الكتب الإسلامية والقومية مثار استغراب وتعجب.

(٢) مقالات السيد أحمد صقر (١/١٣٠).



وثمة (أفكار) -فرعية أو ثانوية- قد يبدو ضعفها من أول نظرة، أو أنها لم تصدر عن سداد رأي، ولكن مع إدارة الرأْي فيها يتبين إمكانها عقلاً أو صحتها نظراً، ومن أمثلة ذلك كتاب (المتنبى) لمحمود شاكر؛ فقد أدار كتابه على فرضية قد تبدو غريبة، وهي فكرة كون المتنبى (علوي) النسب، وقام بتفسير أبيات الشاعر وتتبعها على ضوء هذه الفكرة، فجاء كتابه نسيج وحده، واختط طريقاً فرداً لا سالك له من قبل.

### لا بد من ضبط قياد الأفكار المولدة بـ (الشريعة) وقواعدها الحاكمة



فلا يصح استحداث (أفكار) تخالف نصاً شرعياً، سواء أكان هذا في الاعتقادات والتصورات، أم في العمليات؛ كما يقع هذا كثيراً ممن لم يلق بالألّا للحكم الشرعي حينما يولد أفكاراً جديدة، فتجده مثلاً يهندس الأفكار المائيّة دون نظر إلى قاعدة (الحلال والحرام)، وإنما من أجل الرّبح والفائدة المائيّة التي تجتنى من أفكاره.

ومن هذا القبيل أن يتم (اختراع) قواعد وأصول فكرية، تحاكم إليها المسائل العلميّة، وتصاغ الأحكام عليها، ثم يجري بعد ذلك عملية تأويلية متعسفة لنصوص الوحيين، فيكون ما هو فرع أصلاً، ويصح فيهم مقولة زياد بن النضر: «إني رأيتهم يأخذون بأعجاز ليس لها صدور»؛ أي يأخذون بفروع لا أصول لها<sup>(١)</sup>.

(١) انظر: منهاج السنة (٢٥٥/٨)، التعالم (ص ٥٧).



قال ابن القيم: «كل من أصّل أصلاً لم يؤصله الله ورسوله، قاده قسرًا إلى رد السُّنة وتحريفها عن مواضعها؛ فلذلك لم يؤصل حزب الله ورسوله أصلاً غير ما جاء به الرُّسول، فهو أصلهم الذي عليه يعولون، وجنتهم التي إليها يرجعون»<sup>(١)</sup>.

### التفكير لا يكون بغير سند من (وعي) كافٍ



و(الوعي) لا يتشكل إلا من الثقافة المتنوعة -كما سبق- فالأفكار لا تهبط على الكاتب بفتة، أو حينما يقلب النظر يمنة أو يسرة، أو يرفع بصره إلى السماء، وإنما تجيء من ثقافة مستبطنة، تحفز على التفكير، وتجنح به عاليًا؛ فالثقافة العظيمة تُنتج أفكارًا عظيمة، والثقافة المحدودة تنتج أفكارًا بسيطة ساذجة.

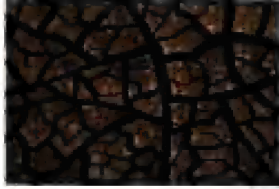
وقد يولع بعض الكاتبين بالفرض والحدس دون عناية بـ (المعرفة) الكافية فيما يكتب، فتجده يكتب عن قضية من القضايا، ولم يستوعب معالمها، أو يكتب عن علم، ولم يطلع على حياته وتراثه؛ قراءة وفهمًا ودرسًا، بل تراه لم يفهم أدنى من ذلك بكثير، ثم تراه بعدئذ يبني فكرة ك्लीة أو نظرية عامة من خلال هذه الشُّذرات والنظرات القصيرة، لا تصمد أمام أول دراسة جديدة<sup>(٢)</sup>، والبعض يبتكر (أفكارًا) استشرافية مستقبلية، وليس لديه معرفة تجعله يفهم الماضي والحاضر، ليربط بينها.

(١) شفاء العليل (١/٤٨).

(٢) انظر: الشوارد (ص ١٦٩).



الفكرة وحدها لا تكفي، فلا بد وراء الفكرة من (بناء) محكم و(تقنية) تعبيرية كبيرة



كالبذر في البيدر لا يغني شيئاً، إلا باستخدامه في الأرض؛ فالأفكار كثيرة ولكن قد لا نعرف كيف نستغلها، والأفكار شيء ووضعها على الورق شيء آخر.

**قال كاتب:** رأيت ضخامة الفكرة، ولكن الطريقة الوحيدة لخسارتها هي الكتابة بشكل سيئ<sup>(١)</sup>.

فبعض الكتب مليئة بالأفكار لكنها لم توظف توظيفاً صحيحاً، وسبب هذا أن الأفكار ما إن يبدأ بصوغها كلمات على الورق حتى لا تعود للأفكار علاقة بما يجري على الورق؛ لأن ثمة أشياء لم تكن تخطر ببال تحدث عبر طريقة رصف الكلمات بعضها في جانب بعض، وهذا يؤثر في طريقة البناء وقوته، وكذلك النظر من تضيق فكرة كبيرة في مشهد صغير<sup>(٢)</sup>.

**يمكن صياغة الأفكار على شكل (أسئلة) محددة**



فالأفكار في حقيقتها هي (أسئلة)، والسؤال يفترض أن يتوجه إلى الجذور، ويصل إلى الأعماق، ويحفر في الأسس، وتتم

(١) كيف نكتب؟ (ص ١٧٥).

(٢) انظر: عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ١٦٨)، تقنيات الكتابة (ص ١٧٧).

صناعة (الأسئلة) باقتدار وحرفية عالية، والكلام المتسائل ينطوي على نقص يريد أن يكتمل؛ حينما يضع الكاتب إجابات أو إضاءات، يكتشف بنفسه الإجابة بعد أن علم حقيقة الأسئلة<sup>(١)</sup>.

### قد يتساءل الكاتب (المبتدئون) عن طرائق استخراج الأفكار الجديدة

واستجلاب المفاهيم الإبداعية، وقد يتراءى لبعضهم أنه مخاض صعب الوصول إليه، وفي المقابل نجد الكاتب (المبدعين) تكثر عندهم الأفكار، بل تتصارع أيها يقدم أو يترك، حتى قال كاتب: الأفكار مرمية في الطريق، وفي كل زاوية وفي كل مكان، بل نحن مصابون بتخمة الأفكار، ولكن لا نعرف كيف نستغلها<sup>(٢)</sup>.

لم تكن (الأفكار) ملقاة على الأرض، أو لها آليات (تجريبية) تنتجها وتولدها، وإنما يتم اكتشافها عن طريق الثقافة العريضة، فالكتب طعام الفكر، والقراءة كالبذر للأفكار<sup>(٣)</sup>، إلا أن هذا يختلف بنوع المقروء، فالعلف الرخيص - كما أسماه بعضهم<sup>(٤)</sup> - ينتج أفكاراً مستهلكة.

قال أحد الكتاب: السبب أنني في حالة متواصلة من الغليان يعود إلى الكتب التي أقرأ<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر: أسئلة الكتابة لموريس بلانشو (ص ١٢).

(٢) انظر: عشرون روائيًّا عالميًّا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع لوي سيلين (ص ١٦٧).

(٣) انظر: أنا (ص ٨٨)، عشرون روائيًّا عالميًّا يتحدثون عن تجاربهم (ص ٢٥١).

(٤) انظر: الكتب في حياتي (ص ١٠).

(٥) المصدر السابق (ص ٢٧٦).





💡 **الحياة ميدان رحب للأفكار..** والتجربة أكبر معين لاكتشافها، وتتبع أقوال الناس في محاوراتهم، فإنه لا يعدم مما يسمعه منهم حكمًا كثيرة، ولو أراد استخراج ذلك بفكره لأعجزه<sup>(١)</sup>؛ فمجريات الحياة وحركتها وحيويتها تصنع أفكارًا بقدرها، فلا فكر خارج الحياة.

📖 وقد ذكر الكاتب ابن الأثير أنه سمع امرأة قد توفّي لها ولد - وهو أول أولادها - فقالت: كيف لا أحزن لنهايه وهو أول درهم وقع في الكيس؟ قال: فأخذت أنا هذا المعنى وأودعته كتابًا من كتبي في التعازي<sup>(٢)</sup>.

💡 **(الاستعانة) بالله واللجوء إليه، ودوام الاستغفار مجلبة للأفكار**  
**وعونٌ على الكتابة.**



📖 **قال ابن تيمية:** «إنه ليقف خاطري في المسألة والشئ، أو الحالة التي تشكل عليّ، فأستغفر الله تعالى ألف مرة أو أكثر أو أقل، حتى ينشرح الصدر، وينحل إشكال ما أشكل»<sup>(٣)</sup>.

(١) المثل السائر (٨٣/١).

(٢) المصدر السابق (٨٤/١).

(٣) العقود الدرية في مناقب ابن تيمية لابن عبد الهادي (ص ٦).

ويمكن التحريض على التفكير من خلال ( التأمل ) ، وإنما تُدرك دقائق العلوم بالتأمل، وصدق من قال: تأمل تُدرك، وبالفكر الثاقب يُدرك الرأى العازب<sup>(١)</sup>. فتكون الكتابة وليدة تأمل بطيء كأنها ثمرة تأخذ وقتاً وماءً.

**ويكون ( التركيز ) على دوائر الموضوع ودقائقه ومفاتيحه، فذهن المبدع لا يهدأ ولا يسترخي، وقد تكون ( العزلة ) بيئة صالحة لكثير من الكتاب لطفو الأفكار الجيدة منها والسيئة، إلا أن التفكير السائب لا يفيد شيئاً، كما قيل: «أفكر في كل شيء، ولا أفكر في شيء»<sup>(٢)</sup>؛ فلا يصنع أفكاراً مفيدة، وإنما خيالات مجنحة لا تصنع شيئاً.**



قد تولد الأفكار والكلمات من مكان غير صحي كالسجن أو الملاجئ، وهذا لا أثر له في قيمة الفكرة، ولكن لا بد من اختبارها حتى لا تكون وليدة الكبت الذي يؤثر في نوع الفكرة وتطبيقها.

وعن طريق ( ممارسة ) الكتابة دون نشر وإذاعة يتدرب على قولبة الأفكار ونسجها؛ لأن الإلهام إنما يهبط عند الحد الفاصل بين ( العمل ) الجاد و ( الكسل ) ، كما يقول الصينيون<sup>(٣)</sup>، فإمساك ( القلم ) يثير الأفكار، وإن كانت في بدايتها فكرة تستحضر أخرى، والأفكار تثير أفكاراً أعمق، وهكذا حتى يتحصل على أفكار جيدة لبناء كتابه... إلا أن الأفكار أحياناً قد تهبط من غير



(١) انظر: تعليم المتعلم للزرنوجي (ص٣٦)، عيون الأنبياء في طبقات الأطباء (ص٩٧).

(٢) الجريمة والعقاب (١٦/٢).

(٣) انظر: فن الكتابة (ص٩٥، ص٢٧).



جهد أو تأمل، فأحد الكُتّاب يذكر أن الأفكار كانت تهاجمه سريعاً حتى إنه كان عاجزاً عن متابعة تسجيلها<sup>(١)</sup>.

ومن وسائل التفكير الذي ينشط الذهن (التخطيط) قبل الكتابة كما يجب، وترتيب العمل ورسم الخطوط الرئيسة فيه، وما إلى ذلك، ويمكن تدوين الأفكار والملاحظات في (مفكرة)، ليتم الاستفادة منها في الكتابة الحاضرة والمستقبلية.

❏ قال الشيخ مرعي: «اكتب كل معنى يسنح، وقيد كل فائدة تعرض، فإن نتائج الأفكار تعرض كلمح البرق ولمحة الطرف»<sup>(٢)</sup>.

❏ ويقول أحد الكُتّاب: «تأتيني فكرة، فأكتبها على أقرب ورقة تقع عليها يدي، وعندما تخطر لي فكرة أقف في الطريق، وأسجلها»<sup>(٣)</sup>.

### من مرتكزات التفكير

(الخيال) والتصور الذهني المجنح، فإن له أثراً كبيراً في توليد (الأفكار)، وتفتيق (المعاني)، وسبك (الألفاظ) وتدبيجها.

والذي يعني هنا التخيل في (الأفكار)، وهو أول أمر ينبغي التفطن له، فالكاتب المبدع هو من (يتخيل) الفكرة وجوداً وتطبيقاً وصورة، ويضفي عليها فضاءات مفتوحة، تحلق به عالياً عن بساطة الأفكار ومباشرتها مما يدفع قارئه إلى الخيال ويطلق عنانه للتفكير.

(١) انظر: عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع نورمان مايلر (ص ١٢٧).

(٢) القول البديع في علم البديع (ص ٢١٢).

(٣) اغتصاب كان وأخواتها لمحمد الماغوط (ص ٩٤).



قد (تتصارع) الأفكار لدى الكاتب، وتلوح له أكثر من (فكرة) في ذهنه، سواء فيما يتعلق بما يكتب، أو بعمل آخر.

والنظر الأسد فيما أحسب أن (الفكرة) الجديدة إن كانت أولى بكثير من فكرته التي يكتب فيها، فينتقل إليها إن كان هذا متاحًا، إلا إذا كانت هذه الفكرة تعيقه عن العمل، وتميت ما هو بصدد، فالأولى تركها، وأما إذا كانت أفكارًا في مشروعات أخرى فله تقييدها على وجه مقتضب، دون بذل جهد كبير، حتى يكمل عمله الأول، إلا إذا كانت الفكرة تسيطر عليه، وتشله عن العمل، فله أن ينتقل إلى العمل الجديد، ثم يعود إلى عمله التليد.

وإن كان ممن تعود على التنقل بين أعمال كتابية دون أن ينتهي منها، فهذا حقيق له أن يدع هذه الأفكار بتأتا، ويفرغ لعمله حتى ينتهي منه. وللكتاب طرق متعددة في التعامل مع (تصارع) الأفكار في الكتابة.

وفي هذا يقول أحد الكتاب: «لا أسمح للأفكار أن تتصارع في داخلي، وتفسد عملي، أعمل على الفكرة الأقوى، أو الفكرة التي أحس بها طازجة، وأترك الأخريات، وغالبًا لا أرجع لفكرة ألحت علي ذات يوم تركتها»<sup>(١)</sup>. وقال آخر: «قد يحصل أن تتصارع أكثر من فكرة في ذهني أثناء الكتابة، ولكنني أحاول جاهدًا أن أحفظ نفسي في الفكرة الرئيسة للعمل وأي أفكار متصلة تتوالد منها»<sup>(٢)</sup>.

(١) أمير تاج السري في طقوس الروائيين ٢ (ص ٢٣).

(٢) طالب في طقوس الروائيين ٢ (ص ٥٧، ص ٩٠).



## الهدف...

### لماذا نكتب؟ ولماذا الكتابة؟

هذا السؤال قد يكون موجهاً إلى (الذات) ، وقد يكون موجهاً إلى (الآخر) ...  
والسؤال الموجه إلى الذات لا يعنيها كثيراً، فهو نظير: لماذا نأكل أو ننام أو نتعلم؟

فإن الكتابة تعني عند المحاسبة نيل الأجر من الله والثواب الأخروي. قال ابن الجوزي: «رأيت من الرأي القويم: أن نفع التصانيف أكثر من نفع التعليم بالمشافهة؛ لأنني أشافهُ في عمري عدداً من المتعلمين، وأشافهُ بتصنيفي خلقاً لا تحصى ما خلقوا بعد.

ودليل هذا أن انتفاع الناس بتصانيف المتقدمين أكثر من انتفاعهم بما يستفيدونه من مشايخهم»<sup>(١)</sup>.

(١) صيد الخاطر (ص ٣٨٦).

وتعني عند أكثر الكُتّاب غيرهم تحقيق الذات، أو طريقة من طرق ممارسة الحياة، أو دفاعًا عن الوجود<sup>(١)</sup>.

### لماذا نكتب؟



يترأى أنه سؤال (ساذج)، لا وقع له ولا أثر، فكل واحد إجابته الخاصة، التي تنطلق من خلفياته وثقافته.

والواقع أنه سؤال مركزي يأتي عادة في المرتبة الأولى لكل كاتب وقارئ -ولو تناساه المتفهيقون من بيننا طواعية واختيارًا- وله أثره وتأثيره في الكتابة، وإلا فلم يطلق عنان قلمه، ويسكب مداد كلماته، وكان ثمة طرائق يمكن سلوكها غير الكتابة<sup>(٢)</sup>.

إلا أن البعض يتجاهل الهدف بتاتا، أو يكون الهدف غير واضح له؛ ومن هنا يبدأ التيه والضلال... «وما من طعنة تصيب هدفها إذا جاءت متعرجة الطريق أو مترددة»<sup>(٣)</sup>.

وليس تحديد الهدف يعني النظر التفصيلي لما سوف يكتب وتصور أجزائه كلها، فقد يمضي في الكتابة دون أن يعرف تفاصيل ما يكتب... وإنما الشأن تحديد (هدف) يريد تحقيقه من كتابته، وغاية يريد الوصول إليها<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر في هذا الشأن أجوبة مختلفة في كتاب لماذا نكتب؟

(٢) انظر: ما الأدب (ص ٤٥)، ما هو الشعر (ص ١٥٥)، أرنستو ساباتو بين الحرف والدم (ص ٢١).

(٣) اغتصاب كان وأخواتها (ص ٦١).

(٤) انظر: الكاتب والآخر لكارلوس لبيكانو (ص ١٧)، الكتب في حياتي (ص ١١).





الكاتب الذي لا (هدف) له، ولا يريد شيئاً، أو لا يجرؤ على التعبير عن هدفه، لا يستحق - كما قال أحد الأدباء - أن نطلق عليه لقب (كاتب)؛ لأنه فقد بوصلته واتجاهه، فأنى له أن يرشد غيره؟... وقال آخر: إذا جاءني كاتب وتباهى بأنه كتب قصته دون أن يكون له هدف، فقط هكذا، تحت وطأة الإلهام، قلت عنه: إنه مجنون<sup>(١)</sup>.

### ودقة (الهدف) عند الكاتب

تؤثر في عمليات الحذف والإضافة والتنقيح أثناء الكتابة وبعدها، وتزيد في إتقان الكتابة وتجويدها، وأيضاً تساعد (تفهم) القارئ لما يقرأ، فيتعرف حينئذ على ما يريده الكاتب، دون لبس أو ضبابية، أو تحميله ما لا يحتمل، ويؤثر في (اجتذاب) اهتمام القارئ، وترك انطباع دائم في عقله وفكره.

ونجد أن الهدف كلما كان (خاصاً) و(محددًا) يمكن قياسه كان أفضل لكتابة تنير الطريق وتكشف الرؤية التي تريد الكتابة إشاعتها، وإنما يأتي الكلام في المبادئ العامة من جهة ترسيخها إن كان ثمة من يحاول نقضها، بينما النظر إلى التفاصيل التي تنطلق من هذه المبادئ العامة أقوم سبيلاً، والمختلفون عليها أكثر قليلاً.



إن معاودة الكاتب طرح هذا (السؤال) على نفسه خلال الكتابة مرة بعد مرة، بأشكال مختلفة ووجوه متنوعة، مثل: ما (الثمار) التي تجتنى من قراءة ما أكتب؟ أو: ما (القيمة) المضافة للقارئ حينما يقرأ ما أكتب، وقد استهلك وقتاً ومالاً؟

(١) انظر: كيف حملت القلم (ص ١٩).

إن هذه التساؤلات المحددة تصب في قناة واحدة، وهي الوصول إلى تحقيق الهدف بدقة واحترافية، وهي تقيد الكاتب (الصّادق) مع نفسه وقرائه في إعادة ما كتب وتجويده مرة بعد أخرى، أو إعادة رسمه من جديد، بل أحياناً يتطلب (تمزيق) ما كتب والبدء من جديد، وقد تكون لعدد من المرات، وذلك أفضل من كتابة سيئة لا تجدي نفعاً، وقد كان كثير من الكتابات الأولى لكبار الكُتّاب وقوداً للنّار<sup>(١)</sup>، وأضحت كورقة (المتلمّس) التي يقول فيها:

رضيتُ لها بالماء لما رأيتها      يجرّو به التّيّار في كلِّ محفلٍ<sup>(٢)</sup>

#### للكاتب هدف من كتابته

يبدأ من تقديم (فائدة) للقارئ... إلى بناء عمل كتابي (مؤثر)، وإنشاء عمل (مُلهِم)، يجلس ردحاً من الزمن يتعلم النَّاس منه، ويرجعون إليه، يقاوم الزّمن، يعمل على تغيير حياتهم وقضاياهم الفكرية، فهذا شأن الأقل القليل من الكتابات.

📖 قال أحد الكُتّاب: «إن كتابة فصول رائعة شيء؛ وبناء عمل روائي كبير يعيش في أذهان الآخرين، ويغير حياتهم شيء آخر»<sup>(٣)</sup>.  
وقال فوكو: «أريد للكلمات التي كتبتها أن تخترق الجدران، وأن تكسر الأقفال، وتفتح النوافذ»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر مثلاً: اسمها تجربة (ص ٩٩، ص ٢٣٠)، لماذا نكتب؟ (ص ١٥٣).

(٢) انظر: الاقتضاب (١/١٤٥)، وانظر: أسماء المفتالين لمحمد بن حبيب في نواذر المخطوطات (٢/٢٣١). وقد

أعاد أبو العباس الونشريسي كتابة كتابه (عدة الفروق) بعدما انتهيه بعض الهمج وضاع منه.

(٣) عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ١٣٧)، وانظر: الكتب في حياتي (ص ٢٦٠).

(٤) حوارات ونصوص (ص ٢٦).



ولونظرنال (أهداف) الكتابة لوجدناها كثيرة العد، يصعب حصرها وتقصيها، ومن ذلك ما يلي:

### ١. إثارة الشعور:

من يكتب وهدفه إثارة (الشعور) الإنساني والهَاب عاطفته، وتحريك النفس حبًا أو نفرة أو رغبة أو رهبة، أو طلبًا للمواساة، أو العزاء، أو إذكاء للشجاعة... وقد لا تكون الإثارة قصدًا منه ابتداءً، وإنما هو نقل لشعور معين اضطررم في نفسه، أو مشاهد تهيجت في قلبه، ترخًا أو فرخًا، فأرسل الكلمة إثر الكلمة، فأحدث أثرًا بين قارئه.

**قال هنري: «دوستويفسكي أخذ على عاتقه، بقدر ما كان ذلك ممكنًا من الناحية الإنسانية، انتحال المشكلات، والعذاب وألم البشر جميعًا، ولا سيما -كما نعلم جيدًا- معاناة الأطفال المبهمة»<sup>(١)</sup>.**

(التأثير) في القارئ والمستمع يكون على متحيين:

### الأول: تأشير تصديق وعمل وعلم

وهذا ما كان ناتجًا عن (حكمة)، أو (موعظة)، و(مجادلة) بالحسن، تروض جماح الهوى، وتبعث على التقوى، وتبين موضع القبح والحسن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخصال.

(١) (الكتب في حياتي (ص٣٢٨).



## وثانيهما ، تأثير (عاطفي) بحث

من شهوة، أو فرح، أو حزن، بلا علم ولا تصديق، وإنما إزعاج وتأثير مجرد، وهذا نوع مذموم في القرآن كما يقول ابن تيمية<sup>(١)</sup>، ولذا فالعواطف الطيبة لا تصنع الكتب القيمة كما يقول سارتر<sup>(٢)</sup>.

وبعض المؤلفين لا يهتمون إلا بإثارة هذه المشاعر؛ وقصد إعجاب الناس لا منفعتهم؛ لأن من الميسور الاهتداء إليها وتوجيهها، ومسالكها سهلة ميسورة، وقد يسلكون طريقاً فجاً ورخيصة لإثارة انفعال القارئ واستمالاته، فهم فئة ملومة على مجرد إلهاب المشاعر دون قصد إصلاح أو صفارة إنذار. قال أحد الشعراء: «أنا شاعر مهمته أن يقرع جرس الإنذار، ويسلط الأنوار الكاشفة على مسرح الجريمة»<sup>(٣)</sup>.

الكتابة أحياناً لا تقدم أفكاراً، بل هي (ضجيج)، متصاعد كما في تعبير جان ماري<sup>(٤)</sup>، وهذا الضجيج والكلام قد يكون صوتاً مزعجاً، وقد يكون صوتاً هادئاً يتسرب إلى النفس، ويقدح فيها شرارة العمل.

**قال الجاحظ: «لولا جِياد الكتب وحسانها لما تحرّكت همم هؤلاء لطلب العلم، ونازعت إلى حب الكتب، وأنفت من حال الجهل»<sup>(٥)</sup>.**

(١) مجموع الفتاوى (١/٤٣).

(٢) ما معنى الأدب (ص٦١). وانظر: (ص٥١).

(٣) ما هو الشعر لنزار (ص١٥٥). وانظر: اغتصاب كان وأخواتها (ص٩٣).

(٤) في غابة التناقضات (ص٥٦).

(٥) المعاسن والأضداد (ص٤).





إن إرادة الكاتب من خلال كتابته زيادة (الإيمان) هدف (نبيل)، ومقصد شريف، إلا أنه يتطلب اتخاذ السُّبُل الصُّحيحة والمعرفة الكافية، ونبل الهدف ليس كافيًا في صحة الوسيلة؛ فالغاية لا تبرر الوسيلة.



والكتابة (الأخلاقية) تنطلق من هذا الهدف؛ فقد يكون من هم الكاتب أن يكتب لغرس السُّلوك القويم، أو تقويم سلوك مشين، فيكون الباعث (نية الإصلاح) بالتي هي أحسن، وتقويم الاعوجاج. ويدخل في دائرة إثارة الشُّعور =

تصوير الواقع ورصد أحداثه، وحركة الناس في الحياة ونقلها للقارئ



وقد لا تكون صورة لما يقع، وإنما لما يحتمل وقوعه، وهي مذاهب شتى؛ ف(الواقعية الطَّبِيعِيَّة) - التي ينتهجها بعض الكُتَّاب - تصور الحيات المختلفة في هبوطها وخستها، فتكون كآلة التصوير التي تلتقط الواقع وتعكس صورة

الحياة، دون نقد أو تعليق، وإنما حكايات فارغة، مغرقة في الرذيلة، وبلغة ساذجة، ومحورها عامة الناس، كالعامل والموظف الصغير، ويتم التركيز في كثير من الأحيان على لحظة الضعف والهبوط الإنساني، والنظر إلى الحاجات المادية، والإغفال عن حقيقة الوجود وغاية الإنسان والمعاني الكبرى للحياة، وهي واقعية خادعة؛ لأن القول بأن تصوير الواقع لا تحيِّز فيه مجانب للصواب، فالواقع يدرك بالتأمل والاختيار، وهذا تحيُّز.

**و(الواقعية النقدية)** أكثر تطوراً، فهي تحكي الواقع وتصور الحياة في قالب نقدي هادئ، ثم أتت **(الواقعية الاشتراكية)** التي طورت الواقعية لتنظر إلى **(المستقبل)** من خلال حكاية واقع الناس، وتصور معاناتهم المختلفة، وهذه الواقعية من جهة الهدف أكثر اتساقاً، فتصور واقع الناس وتعمل على نقده واستشراف المستقبل لهم من خلال المقاومة المضادة، وبث رسائل مقصودة من خلال الحكاية: إلا أنها تفرض نظرة مفتعلة عقلية ومذهبية.

**قال سارتر:** «إذا تناولت هذا العالم بما يحتوي عليه من مظالم، فليس ذلك لكي أتأمل في هذه المظالم في برودة طبع، بل لأردّها حية بسخطي وأكشف عنها وأبعثها مظالم على طبيعتها، أي: مساوئ يجب أن تمحى»<sup>(١)</sup>.

هذه المذاهب تنظر إلى (الإنسان) بوصفه (مادة)، و(جسماً)، وتغفل (الروح) وجانب (العبودية)، فتعمل على تصوير الحياة (المادية) في جنوحها وضلالها، وتفسيرها وتسببها، بينما مشاعر الإنسان وأفكاره ومعتقداته لا تساوي عند هؤلاء شيئاً، بينما (الواقعية) الصحيحة السليمة تقوم أولاً: على طبيعة تصورها لـ (الإنسان)، فهو مستعد للخير والشر، ومضطرب للطعام والشراب، إلا أنه أعظم افتقاراً إلى (العبودية) لله، التي تسمو وتعلو به، وتكمل ناقصه؛ لأن النقص وصف ذاتي له، فتتنظر إلى الإنسان بشقيه المادي والروحي، وتأتي ثانياً في طريقة تسجيلها للقطات البشرية التي تختارها للتعبير الفني، فهي لا تعتمد لحظات الهبوط

(١) ما معنى الأدب (ص ٦١). وانظر: كيف حملت القلم (ص ٢٧). الكاتب وكوايسه (ص ٤٧).

والضعف، وإنما تختار فترات السُّمو والعلو والبطولة، ثم هي إن صورت حال الهبوط فهي تلتقطها بوصفها (ضعفاً) و(معصيةً)، لا بطولة تستحق التصفيق والإعجاب، أو التسبيب والتبرير، وهي إذ تصور الخير خالصاً تدعو إلى هذا الخير، وهي إذ تصور الشر خالصاً كذلك تدعو للاشمئزاز منه وهجرانه، وهي تجنح في بعض الأحيان إلى تصوير الخير والشر يتنازعا، ولكنها تشير من طرف خفي إلى انتصار الخير وتقوُّقه، فتكون الكتابة واسطة بين ما هو كائن وما يجب أن يكون، وتقرب النَّاس من المثل العليا، التي ترنو إليها، وتعمل على الارتقاء بفهم النَّاس للحياة وما بعد الموت<sup>(١)</sup>.

## ٢. المعرفة :

ومن ذلك الهدف (المعرفي)، وهو إمداد القارئ بالمعارف والمسائل المختلفة، أو الإفضاء إليه بمعنى من المعاني الدقيقة التي تعتلج في صدره، أو الإفصاح إليه بكلمات يقصدها بالمعرفة والحفظ... فالكتاب (مستودع) أمين للمعرفة، فيستطيع الكاتب أن يجعله قالباً (معرفياً) لأحد الفنون التي يختارها، وهذا يتطلب منه (الإلمام) بالمعرفة التي يكتب فيها، واختيار الصياغة المناسبة، سواء أكانت هذه معرفة دينية، أم عربية، أم تاريخية، أم تجريبية، وكلما جنح إلى (التأصيل) والتعميد المعرفي كان هذا أحسن للقارئ، دون الإغراق في أحاد المسائل، وكلما كان فيه (تحفيزاً) على العمل والبناء كان أفضل.

(١) انظر: منهج الفن الإسلامي (ص ٥٢)، كيف حملت القلم (ص ٥١)، ما الأدب (ص ١٢)، مهمة الشاعر في الحياة (ص ١١)، كيف تعلمت الكتابة (ص ١٤، ص ٢٩)، اسمها تجربة (ص ١٢٦).



❏ قال أحد الكتّاب: «الكتاب الجيد هو الذي يحفزني إلى العمل»<sup>(١)</sup>.

هذه المعرفة تتنوع بحسب مقاصد المؤلفين في التأليف، فقد تكون تأسيساً لمعرفة، وفي كثير من الأحيان هي مجرد نقل وتحويل، وقد حصرها المتقدمون في سبعة أقسام، وهي: (اختراع) شيء لم يسبق إليه، أو (إتمام) شيء ناقص، أو (شرح) شيء مغلوق، أو (اختصار) شيء طويل، أو (جمع) شيء متفرق، أو (ترتيب) شيء مختلط، أو (إصلاح) شيء أخطأ فيه مصنفه<sup>(٢)</sup>. قال ابن خلدون: «فهذه جماع المقاصد التي ينبغي اعتمادها بالتأليف ومراعاتها، وما سوى ذلك ففعل غير محتاج إليه، وخطأ عن الجادة التي يتعين سلوكها في نظر العقلاء»<sup>(٣)</sup>.

ويدخل في هذا الهدف أهداف صغيرة كثيرة ينبغي مراعاتها أيضاً، وإبرازها في الكتابة، كاختيار (ترجمة علم) وتبسيط الضوء عليه، من أجل إبراز حق ضائع أو حقيقة مجهولة<sup>(٤)</sup>.



وقد ينظر إلى الكتابة على أنها نوع من العجز عن (الفعل)، أو الهروب عن (الواقع)؛ فالبعض يلجأ إلى الكتابة ليواري عجزه وضعفه، فمن اكتوى بنار الحرب والقتل يكتب عنها؛ لعدم القدرة على فعل شيء ذي بال يمنع تكرارها... وليس القصد

(١) مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ١٩١). وانظر: كلية ودمنة (ص ١٦).

(٢) انظر: كشف الظنون (٣٥/١). أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض (٣١/٢).

(٣) مقدمة ابن خلدون (ص ٥٣٠).

(٤) انظر: أنا للعقاد (ص ٩٢).



أيضاً ذلك النمط من الكتابة الذي يقف بمن منتصف الطريق بين المناضل والكاتب، فينخرط في وحدات سياسية أو مذاهب ثورية، فيكون لسانها الناطق، وإنما الفكرة أن العمل المكتوب بحد ذاته هو (فعل) ما إذا وجهه الوجهة الصحيحة، ولم تعد تلك النظرة الخيالية التي يتخيلها من يتخيلها وهي أن الكاتب سوف يغير العالم بكتابته، بل هو فعل بقدر معين تتيحه له كتابته وتموضعه في المجتمع، وقد تكون بدرجة أقل (شاهدًا) على العمل ومحفزاً له.

الكتابة ليست (تخديرًا) إذا كان هدفها البعث والحركة والفكرة، وإلا أضحت مجرد ورقة أفيون تقتل وقتًا وبشرًا<sup>(١)</sup>.

وقد يكون هدف الكاتب المعرفي بالأساس (رفع الجهل) عن نفسه، فيريد من كتابته هذه (التعلم) والبحث والاستفادة، لا للإفادة<sup>(٢)</sup>.

❏ قال النوري: «ينبغي أن يعتني بالتصنيف إذا تأهل له، فبه يطلع على حقائق العلم ودقائقه، ويثبت معه؛ لأنه يضطره إلى كثرة التفطيش، والمطالعة، والتحقيق، والمراجعة، والاطلاع على مختلف كلام الأئمة...»<sup>(٣)</sup>.

❏ وقال أحد الكتّاب: «أنا أكتب لأكتشف وأجد. أنا لا أحب إخبار الناس عما أعرفه، وإنما أكتب من أجل العثور على ما لا أعرف»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: الدرجة الصفر للكتابة (ص ٥٣)، في غابة التناقضات (ص ٣٠، ص ٣٢).

(٢) كشف الظنون (٣٨/١).

(٣) المجموع (٢٩/١).

(٤) الكاتب علامة سؤال لمارغريت درابل (ص ٥٧).

أو يريد (رفع الجهل) عن غيره حينما يتعرض لمسألة أو قضية يكثر الجهل فيها، فهنا هدفه ينحصر في إثراء هذه المسألة وتبيان وجه القول فيها.

قال ابن الهيثم: «كنت في ذلك - كما قال جالينوس -: إنما قصدت وأقصد في وضع ما وضعته، وأضعه من الكتب إلى أحد أمرين: إما إلى نفع في رجل أفيدته إياه، وإما أن أتعجل أنا في ذلك رياضة أروض بها نفسي في وقت وضعي إياه، وأجعله ذخيرة لوقت الشيخوخة»<sup>(١)</sup>.

الكتابة الإبداعية والسردية قد تؤسس على (معرفة)، ولكن تجعل النص متعة معرفية لا تنتهي، وتحول المعرفة (الجامدة) إلى وضعية مختلفة تتجاوز الجمود الذي هو من طبيعة المعرفة البحتة إلى رونق خصب، فتضفي عليه نوعاً من اللطف والخفة<sup>(٢)</sup>.

### ٣. الإمتاع:

تحقيق (الإمتاع) للقارئ، وفي الوقت نفسه تحقيق الإمتاع للكاتب نفسه، وهذا يتطلب من الكاتب الاشتغال على المعاني والألفاظ وصيغها بقالب (أدبي) رفيع، وغير ذلك مما يضفي متعة وتسلية للقارئ.

**قال الجاحظ:** «الكتاب هو الذي إن نظرت فيه أطال إمتاعك، وشحن طبعك، وبسط لسانك، وجود بيانك، وفخم ألفاظك»<sup>(٣)</sup>.

(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص ٥٥٤).

(٢) ما معنى الأدب (ص ٦١).

(٣) المحاسن والأضداد (ص ٢).





هدف (فكري): وذلك بإمداد القارئ بالأفكار التي تؤثر وتبني، وترقى بفهم الناس في الحياة والكون... فالكتاب وسيلة للتفكير ومحفز له، وكم إنسان تمت صناعة فكره من خلال الكتاب، ولذا كان هذا الهدف من أعظم الأهداف وأصلبها؛ لكونه يتطلب جهداً مضاعفاً، وعملاً فكرياً دؤوباً، وقد قيل: «الكتاب الذي لا يدع قارئه يفكر فيه بعد فراقه، ليس بكتاب جيد»<sup>(١)</sup>.

ويتخذ الكاتب في هذا النوع الكتابة المباشرة، التي تأتي على الأفكار بالشرح والتحليل والبيان، وقد يتخذ أسلوب (السرد) و(القصّ) من أجل استدراج القارئ إلى الأفكار التي يريد توصيلها، فيتخذ أسلوباً غير مباشر في صوغها، وكل منهما طريقة متبعة في الكتابة ونهج أسلوبيّ يُحتدّى.

وقد يكون الكاتب عنده أكثر من هدف، فيمزج بين المعرفي والإمتاعي والفكري، وإن كان أحدها أغلب، وهنا يتم مراعاة هذه الأهداف أثناء الكتابة، وتحقيقها بحسب أولويتها.

**قال حنانيّا: «لا أكتب لأسلي الناس، أو جعلهم يقتلون الوقت، إنما لأجعلهم يحصلون على التجربة بسهولة، على المعرفة، وأيضاً على المتعة كي يخرجوا من كل رواية وفي أذهانهم أسئلة، وأفكار ومشاعر»<sup>(٢)</sup>.**

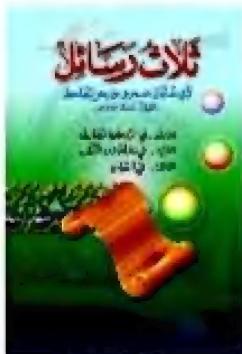
(١) مقولة لبهيح عثمان. انظر: مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ١١)، عالم المكتبات (ص ٢٣٠).

(٢) كيف حملت القلم (ص ٢٧).



ثمة (أهداف) لا ترفع الكاتب، بل تنزل به ولو بعد حين، وتجعل سوقه بوارًا، ومائدته غير مرغوبة، فيكتب للحضور والشهرة والضوء الإعلامي، أو من أجل التعامل والتفاخر، أو كي يمتلك السلطة، أو يتميز في المجتمع، أو يكون له اسم يتداوله الناس، وليس من أجل مبدأ أو قضية يدافع عنها. وقد قال أحد الكتّاب: «يبدو أن بعض الكتب قد كُتبت، لا ليتعلم الناس منها شيئًا، بل ليعرفوا منها أن المؤلف كان يعرف شيئًا»<sup>(١)</sup>.

وقد تجد من يتخذ الكتابة لتحقيق مصلحة عاجلة أو كسب مادي، كما كان الشاعر والكاتب فيما سبق يتردد على أبواب الأمراء والزملاء من أجل النوال والعطاء... قال الرافعي لما قيل له: «عمل كتابًا تجاريًا»: «أريد أعمالًا تكون لي ولا أكون لها»<sup>(٢)</sup>. وقال ياقوت عن أحد المؤلفين: «وقد جعل التصنيف حانوته ومنه مكسبه وقوته، وأكثر تصانيفه قطع فيها الطريق وأخاف السبيل، يأخذ كتابًا قد أتعب العلماء فيه خواطرهم، فيقدم فيه أو يؤخر، أو يزيد قليلًا أو يختصر، ويخلق له اسمًا غريبًا وينتعله انتحالًا»<sup>(٣)</sup>.



ويصدق في هؤلاء وهؤلاء ما ذكره الجاحظ، حينما أفرد رسالة في (ذم أخلاق الكتّاب)، ممن لا يتقلدها إلا تابع، فهو بمعنى الخادم، وموقعه موقع المستجدي، فلا يحضر لنائبة، ولا يفزع إليه في حادثة؛ وإنما إذا تم الأمر، طرحت إليه رقعة بمعاني الأمر لينسق فيه القول؛ فإذا انقضى ذلك فهم والعوام سواء<sup>(٤)</sup>.

(١) جوته، مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ١٠٤).

(٢) رسائل الرافعي لأبي رية (ص ٢٠٩).

(٣) فوات الوفيات والذيل عليها (٢٦٩/٤)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص ٤٨٣).

(٤) رسالة في ذم أخلاق الكتّاب (ص ٤٣، ص ٤٩).



## اللذة الفنيّة:

هذه الأهداف تصب في منح القراء نوعاً من الشّعور، يطلق عليه عادة (اللذة الفنيّة)، وهذا الالتذاذ يتلون بألوان مختلفة بحسب الأهداف؛ من زيادة إيمان القارئ، أو زيادة علمه، أو إدهاشه، أو هز مشاعره، أو استثارته، أو إضجاره، أو إمتاعه... وما إلى ذلك مما يترك في النفس (أثراً) ووسماً بعد القراءة.

قال حاجي خليفة: شرط التأليف: إتمام الغرض الذي وضع الكتاب لأجله؛ من غير زيادة ولا نقص<sup>(١)</sup>.

**وقال الباقلاني:** إذا علا الكلام في نفسه؛ كان له من الوقع في القلوب والتمكن في النفوس، ما يذهل ويبهج، ويقلق ويؤنس، ويطمع ويؤيس، ويضحك ويبكى، ويحزن ويفرح، ويسكن ويزعج، ويشجي ويضطرب، ويهز الأعطاف، ويستميل نحوه الأسماع، ويورث الأريحية والعزة، وقد يبعث على بذل المهج والأموال شجاعة وجوداً، ويرمي السامع من وراء رأيه مرمى بعيداً. وله مسالك في النفوس لطيفة، ومداخل إلى القلوب دقيقة. وبحسب ما يترتب في نظمه، ويتنزل في موقعه، ويجري على سمع مطالعه ومقطعه - يكون عجيب تأثيراته، وبديع مقتضياته...<sup>(٢)</sup>.

وقال الجاحظ: «إنما ملاك وضع الكتاب إحكام أصله، وألا يشذ عنه شيء من أركانه. فأما استقصاؤه حتى لا يجري بين الخصمين منه إلا شيء قد وُضع بعينه، فهذا ما لا يمكن الواضع، ولا يحتمل الكتاب»<sup>(٣)</sup>.

(١) كشف الظنون (٣٨/١).

(٢) إيجاز القرآن (ص ٢٧٧).

(٣) العثمانية (ص ٢٧٩).



وقال المنفلوطي: «أنا أكتب لأعجب الناس بل لأنفعهم، ولا لأسمع منهم: أنت أحسنت، بل لأجد في نفوسهم أثرًا مما كتبت»<sup>(١)</sup>.

تختلف هذه اللذة من جهة القراء باختلاف حظوظهم من الثقافة، ومدى شعورهم الوقتي، وما يحف ذلك من أمور خارجيّة، قد يمتد إلى عمر طويل، أو مرحلة من الحياة، فتجد ما يؤثر مثلاً في الشباب دون غيرهم.

❏ قال أحد الكُتّاب: «كنت أضع الكتاب؛ لكي أعصر يدي من فرط الفرح، أو القنوط، أو الأسى، أو اليأس»<sup>(٢)</sup>.

هذا الشعور معقد وذو مقومات ودرجات... وقد يصل الكاتب إلى حد أن ينفذ في شعور قارئه أنه ما كتب أصالة إلا من أجله، وأن القارئ يصفى لنفسه لا إلى الكاتب، أو على تعبير أحد القراء: إنه يأخذك إلى الأعلى، ويمنحك جناحين<sup>(٣)</sup>.



حين يظهر هذا الأثر يدل على أن العمل الفني قد (اكتمل)، وأن الكاتب قد (نجح) في توصيل ما لديه، وترك انطباعاً بأنه منح كل ما يمكن منحه<sup>(٤)</sup>.

(١) النظرات (١/١١٧).

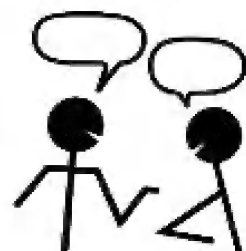
(٢) الكتب في حياتي (ص ٨٤). وانظر: (ص ٢٧٧).

(٣) المصدر السابق (ص ٢٦٠ و ١٥٢).

(٤) انظر: ما معنى الأدب (ص ٥٨)، رسائل إلى روائي شاب (ص ٤٤)، الكتب في حياتي (ص ٨٥، ص ١٥٢).



شأن (الكتابة) كشأن (الكلام) ، كلاهما خطاب للآخر ،  
وليسا خطاباً للنفس ؛ فكما أنَّ اللسان لا ينطلق ابتداءً في بيئة غير  
ناطقه ، فكذا القلم لا يسيل إلا مع طرف ثانٍ .



البيان بشقيه صلة بين متكلّم وكاتب (يُفهم) ، وسامع وقارئ (يُفهم) ، وبمقدار  
تلك الصلة من القوة والضعف تكون منزلة الكاتب من الرفعة والسقوط .

قلما تجد من يكتب لنفسه قصداً للتأمل والتفكير ، إذ التأمل والنظر العقلي  
ميدانهما ( الصُّمت ) ، على حين غاية الكتابة (الاتصال) بالآخرين والإفضاء إليهم ،  
فمن يريد تسجيل نتائج تأملاته لنفسه ، فحسبه -والحال هذه- بضع كلمات يرمي  
بها على الورق من غير أناة ؛ لأن مبلغ جهده أن يستديم هذه العواطف والتأملات في

نفسه مشتتة، ويقبض أفكارًا في طفولتها أو قبل ولادتها، ثم يرسمها كما اتفق في بناء ناقص الأركان<sup>(١)</sup>.

ولا يعارض هذا أن يكون قصده أصالة من الكتابة (التعلم) والبحث والاستفادة لنفسه، لا لإفادة غيره، وهو باب من التصنيف ذكره المتقدمون<sup>(٢)</sup>، لكن هذا ينتهي بجمع ما يفيد في تعلمه ومن ثم ترتيبه ليكون عونًا له على الاستذكار فيما بعد، أما الزيادة عليه بالصياغة والإتقان، واستجلاب الحجج وما إلى ذلك فهي خارجة عن الكتابة لنفسه، وداخلة في دائرة الكتابة لغيره.

### استغلال الصمت وتوجيه الحرية



إن الذي يجعل الكاتب (يؤثر) هو مقدرته على (استغلال) الصمت الذي يلف القارئ، فمن خلاله ينفذ إليه، ويؤثر فيه؛ فالصمت لا يقاوم الصوت، والسكون لا يقاوم الحركة<sup>(٣)</sup>.

الكتابة توجيه مقصود لـ (حرية) قارئ ذات صفات معينة، فالقارئ له حرية كاملة فيمن يقرأ له، بينما الكاتب أثناء الكتابة يفكر في قارئ (ما) يستهدفه. لا يوجد كتابة لا تخاطب أحدًا، والا تحولت -كما يقول نزار- إلى: «جرس يقرع في العدم»<sup>(٤)</sup>، ولأصبحت الكتابة بلا معنى ولا جدوى إلا تسويد البياض!

(١) انظر: ما الأدب (ص ٤٥)، النظرات (١/١٠١).

(٢) كشف الطنون (١/٢٨).

(٣) انظر: الكتب في حياتي (ص ٤٩).

(٤) قصتي مع الشعر (ص ١٥٧).





وقد تروج بعض النظريات عند ناشئة الكُتَّاب بأن الكاتب إنما يكتب لنفسه، وينفس عن ذاته، والمتلقي ليس له أثر فيما يكتب، بل تغلو بعض الاتجاهات إلى درجة موت القارئ، وهذا الفهم للمتلقي أو بالأصح المحولوجوه، وإنكار أي قيمة لرأيه، يدفع بعض الكُتَّاب لأن يكتب ما يشاء وكيف يشاء، غامضاً أحياناً، وملبساً أحياناً، وأن يكتب نصاً مفتوحاً، قابلاً لأن يقرأ على أي وجه، وأن يفسر على كل رأي<sup>(١)</sup>.

### المُرسل إليه،



إنها أزمة بعض الكتابات المعاصرة حينما أضاعت عنوان (المُرسل إليه)، مع أنه عنصر مهم في كل كتابة، فهي مكتوبة أصلاً لتصل إلى من كتبت لهم، كما تتجه المراكب والقاطرات لتتزود بالوقود.

ولذا فكل كتابة لا تتجه إلى قارئ (ما) تموت جوعاً وعطشاً، ومن قال: إنها استكملت ولادتها الطبيعية، فهي خداج، وكوم ورق مسود في مكان قصي.

النص بلا قارئ نص غير موجود، نص ساكن في العدم، ينتظر قارئاً ليحركه، والكتاب حينما يفقد قارئاً له، يموت ويُمحي أثره، فإن انبعث له قارئ؛ ضُخت فيه الحياة من جديد، فكان له حياة بعد ممات وضياء بعد ظلمة... النص - كما يقول أحدهم - آلة كسول يجب أن تستعيد نشاطها بفعل القارئ<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: فن كتابة القصة (ص ٤٠)، قضايا نقدية ما بعد بنويوية د. الرويلي (ص ١٢٧)، الخروج من بيت الطاعة (ص ٢١٥).

(٢) حرائق الأسئلة لأمبرتو إيكو (ص ٢٣).

❏ قال النفلوطي: «يُخيل إلي أن الكُتَّاب في هذا العصر يكتبون لأنفسهم أكثر مما يكتبون للناس، وأن كتابتهم أشبه شيء بالأحاديث النفسية التي تتلجلج في نفس الإنسان حينما يخلو بنفسه، ويأنس بوحده،»<sup>(١)</sup>.



### أثر القراء:

إن القراء أنفسهم أثر بلا ريب في ابتداء الكتابة والرغبة إليها، وفي توفية الكلام أو اقتضائه، وإذا حذف حرفاً فإنما يحذفه لأجلهم، وإذا أضاف كلمة فإنما يضيفها ابتغاء مرضاتهم.

❏ قال ابن عيشون: «أما تواليضي فأكثرها، أو كلها غير متممة في مبيضات. وهذه الأعمال لا ينشط إليها إلا المحركات التي هي مفقودة عندي، أحدها: طلبه مجتمعون متعطشون إلى ما عندي متشوفون غاية التشوف»<sup>(٢)</sup>.

ومن أجل هذا تقاصر بعض الكُتَّاب عن الكتابة لرأي رأوه في قرائهم، كما حصل ذلك للعلامة عبد القاهر الجرجاني، فقال القفطي عنه: «كان هذا الأمر هو السبب في تقصيره إذا صنف؛ إذ لم يجد راحة ممن جمع لهم وألف»<sup>(٣)</sup>. بل قد يصل إلى درجة إتلاف ما كتب بسبب القراء، فهذا علي بن عيسى النحوي الرُّبَعي غسل

(١) النظرات (١٠١/١).

(٢) الإحاطة في أخبار غرناطة (٢/١٥٠)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص ٤٢٨).

(٣) إنباء الرواة (٢/١٩٠).



شرحه على كتاب سيبويه حين نازعه أحد الناس في مسألة، فقام من فورهِ مُغَضِّبًا، ودخل بيته، وأخذ شرحه وغسله، ويقول: اجعل أولاد البقالين نحاة<sup>(١)</sup>.

ولا يعني (تحديد) فئة القراء من قبل الكاتب ألا يطلع عليه غيرهم، فالكاتب ليس كالفائل الذي يستطيع أن يحجم عن الكلام لمن لا يريده، فالكتابة لا فضاء لها، فتقع في أيدي الذين يفهمونها والذين لا يفهمونها على حد سواء، وإن كان الاختصاص له أثر بلا شك، ولكنه لا يستطيع حجبه بالكليّة؛ ولذا تجد من يفسل كتابه بعد أن ينتهي من كتابته: حتى لا يقع في أيدي تسيء فهمه وقراءته، وكأنه يقول بلسان الحال: أرفض أن تقرأ كتبي بعد موتي<sup>(٢)</sup>.

**إن (تحديد) فئة أو شريحة من القراء أدعى للقبول، وأحسن في عاقبة الكتابة وطريقة تأديتها وعرضها، ومن خلال التحديد يستطيع القفز أحيانًا على معانٍ لا يحتاج إليها القارئ، كما لو كانت الكتابة تتوجه إلى عصر واحد، أو مجتمع واحد، فالحاجة منتفية في الشرح والإفاضة والبيان، بخلاف ما إذا توجهت الكتابة إلى عصر مختلف ومجتمع آخر، فإن التفاصيل تُستدعى أحيانًا.**

### اختيار (وعي)

إن النظر إلى (الفئة) الاجتماعية التي يستهدفها الكاتب من كتابته، و(لمن يكتب؟)، هو اختيار (وعي)، وليس اختيارًا لفعالية الكتابة في تلك الفئة أو تلك، إلا من قصد الترويج لكتابته فقط، واستعطاف القارئ، والنيل من اختياره وحرية.

(١) البلفة في تاريخ أئمة اللغة (ص ١٣٦).

(٢) انظر: إنباء الرواة (٢٩/٤)، قضايا نقدية ما بعد بنيوية (ص ١١). وفي كتاب الحكمة العربية (ص ٤٨٨ و ٤٩٦) مقولات وقصص كثيرة في إتلاف الكاتب كتبه قبل موته حتى لا يساء فهمها.



وليس الشأن النظر إلى القارئ في كل كلمة وحرف يكتبه، دون الاهتمام بالناحية العلمية أو الفكرية، فهذا منقصة للكتابة، وخطر يهدد الكاتب في فته، فقد يصاب بالجدب والقحط الكتابي، وبعد زمن ينفضُ القراء من حوله... قيل للعقاد: لماذا لا تبسط عباراتك حتى يفهمك الناس؟ فأجاب: ولماذا لا تجهدون أنفسكم قليلاً لتفهموني؟! فعلى الكاتب أن يرفع الناس إليه، لا أن يهبط إليهم<sup>(١)</sup>.

فرق كبير بين الكاتب الذي يروم (إنتاج) قارئ جديد، وبين الكاتب الذي يروم (إرضاء) رغبات جمهور عريض، قد يكون وفق دراسة للسوق، يتكيف مع متطلباتها وما تريد، فيصوغ كتابة ترضي هؤلاء، ولو لم تقدم شيئاً مذكوراً على قاعدة «ما يطلبه المشاهدون»..

### استدراج القارئ،



عوضاً عن ذلك يستطيع الكاتب القدير (استدراج) القارئ إليه وتوليد قراء جدد من خلال كتابة جديدة لا عهد لهم بها... تتجاوز حدود الواقعية لقرائه، تعتمد على التشويق

والإمتاع، وفيها كثير من الجهد والعمل، وهي تصب في رغبة القراء المجهولة التي قد لا يعرفونها هم، والتي قد يتصورها الكاتب من خلال بعض المظاهر العامة والخاصة، فينتقل بهذه الكتابة من الجمهور الواقعي، إلى الجمهور الإمكانى، فتبني هذه الكتابة قارئاً (نموذجياً) يتصوره في ذهنه حين الكتابة، من خلال تنويع أدوات التواصل والأساليب المناسبة التي ترفع الوعي للقراء، مع أمل مدفوع لديه لاستجابة أكبر عدد

(١) انظر: فن القصة (ص ٧٠).



من القراء من الشرائح والأجناس المختلفة، ولذا تجده يهتم بالشرائح الصاعدة والقراء الجدد، دون التنازل عن مبادئ يراها أو طريقة يرى نجاعتها... لا نخلط بين قارئ (يقصده) الكاتب عندما يكتب، وخصائص هذا القارئ تظهر من خلال النص، أمّا القارئ (الفعلي) - فهو في علم الغيب، لا يمكن للكاتب أن يعرفه على وجه القطع، ولا أن يتخيل بدقة ردود فعله.

مطلب أي كاتب من حيث (المبدأ) يتجه إلى جميع الناس، ويطمع في القراء كلهم، ولكنه مطلب مثالي وغير واقعي، ونذكر أن ما من كتاب يتجه لكل قارئ: ذلك أن الناس يقرؤون لأسباب مختلفة، ومع هذا فعلى الكاتب أن يكافح ليجتذب إليه القارئ الأجنبي عنه، ويمكنه أن ينفذ إلى عديد من الناس - قد لا يخطر مخاطبتهم له على بال - من خلال الفئة التي اختارها، فإذا اختار فئة أو جمهوراً معيناً فإن خطابه يتوجه إليهم أصالة، وهم جمهوره الواقعي، وينفذ من خلالهم لغيرهم من جمهوره الإمكانى، ويعمل على زيادة مساحة قرائه شيئاً فشيئاً دون أن يخسر قراءه الواقعيين.

**قال السيري:** «إنني كنت أطمع في كتابة عمل يصل إلى أعلى مستويات التعميم والتجريد والشمول، وفي الوقت نفسه يصل إلى أقصى درجات التخصص والدقة، وهذه صيغة مستحيلة؛ لأنه إن اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»<sup>(١)</sup>.

(١) رحلتي الفكرية (ص ١٧٢).

## قراءة مزدوجة ،

ويمكن للكاتب -وخاصة في النص ذي الغاية الجمالية- أن يستخدم أسلوباً يؤسس لإمكانية قراءة (مزدوجة) ، فيشتمل على مستويين للقراءة، غير متناقضين، ويتوجه في المقام (الأول) إلى قارئ من مستوى أول يمكن أن نطلق عليه قارئاً (دالياً) ، يريد أن يعرف حقيقة النص وكنهه، ويود أن يعرف ما يجري وما يروى، وكيف ينتهي بدلالته الظاهرة، وقد يكون غرضه التسلية لا غير، وهذا يفيد في كثرة اقتناؤه وانتشاره، ويتوجه أيضاً إلى قارئ من مستوى (ثاني)، نطلق عليه القارئ (الجمالي) و(التأملي)، وهو قارئ يود اكتشاف الطريقة التي يشتغل بها الكاتب، ويود أن يكتشف مساحات العبرة والعظة، ويربط الرموز غير الظاهرة بعضها مع بعض، وما إلى ذلك.



وليس معنى ذلك أن يحتاج القارئ (الجمالي) إلى (ضوء) أو (مصباح) أو (منهج) خارجي؛ ليكتشف الغموض الذي يلف النص ويحجب الرؤية فيه، وإنما لا بد أن يكون في النص (مصباح) داخلي، يمكن للقارئ من خلاله أن يكشف المستور، ويزيح الظلمة، التي قد تلف بعض حروفه وجملته، ولا يحتاج معه إلى استجلاب منهاج ومصابيح أخرى تفعل في النص ما لا يقدر النص بذاته على فعله، فهذا عمل النقاد والشُّراح وغيرهم...<sup>(١)</sup>.

(١) انظر: آليات الكتابة السردية (ص ١٤٠)، الحكاية والتأويل (ص ٢٨)، الأدب والغربة (ص ٨٠).





ومن ذلك ما رسمه ابن المقفع في فاتحة كتابه (كليلة ودمنة) لعدد من القراء وصورهم تجاه كتابه، حيث يقول: ينبغي للناظر في هذا الكتاب أن يعلم أنه ينقسم إلى أربعة أغراض: **أحدها:** ما قصد فيه إلى وضعه على السنة البهائم غير الناطقة ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، فتستمال به قلوبهم.

**والثاني:** إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان؛ ليكون أنسًا لقلوب الملوك.

**والثالث:** أن يكون على هذه الصفة، فيتخذ الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه.

**والغرض الرابع - وهو الأقصى -** وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة، أعني الوقوف على أسرار معاني الكتاب الباطنة.

#### من أجل القارئ

**(العبقرية)** في الخطاب حين يستطيع الكاتب أن يبيت في روع القارئ أن هذه الكتابة أو تلك كتبت من أجله، وفيها تعبير صادق عما يجول في خاطره، ويفكر فيه، ويريده، وكم قارئ ساوره هذا الخاطر حينما طالع كتابًا، فأثر فيه.

**فهذا هنري ميللر يقول: أحد كتب كلود هيوتن يبدو كأنه كتب لأجلي، وفي رسالة مطولة بعثت بها إلى المؤلف شرحت سبب اعتقادي هذا<sup>(١)</sup>.**

بعض المؤلفين يعطون في عملهم الأول الناجح صورة شاملة عن أنفسهم، بحيث مهما قالوا لاحقاً تبقى تلك الصورة، وتهيمن، وغالباً ما تطمس الصور اللاحقة كلها، فالصورة الذهنية (الأولى) للكاتب في غاية الأهمية، وهي تشبه صورته الخلقية التي لا تتغير.

### متطلبات القارئ،

الكاتب حينما يضع أمام عينيه قارئاً محتملاً، فهذه خطوة (أولى)، ودرجة في السلم، لا بد أن يتبعها (مراعاة) متطلبات القارئ المحتمل، وإمكاناته ورغباته، وحظوظه الثقافية، والإضافة التي يضيفها له، وإلا كان اختياراً فاشلاً وعديم الفائدة.

**قال أحد الأدباء: «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها، وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً»<sup>(٢)</sup>.**

هذه المراعاة لا تعني بالضرورة تتبع خطوات القارئ والسير خلفه، وإنما يكون قائداً وإماماً له، يفصل بينهما مسافات معرفية وفكرية... يستطيع القارئ تقليصها بالتفكير والتعليم، وتتيح للكاتب قدراً من الحركة العلمية والفكرية، ولا تجعله في قالب محدد لا يحيد عنه.

(١) الكتب في حياتي (ص ٦٠). وانظر: لماذا نكتب؟ (ص ٧٧).

(٢) البيان والتبيين (١/ ١٢٩). وانظر: عيون الأنبياء في طبقات الأطباء (ص ٨٣).



❏ قال يحيى حقي: «ليس معنى اختيار الفئة أو الشريحة أن يكتب بلغة تلك الفئة، ويصطنع عقليتهم، فمثلاً من يؤلف القصص للأطفال، لن يعرف النجاح إلا من ترفع عن لغة الأطفال، وعرف كيف يهتدي إلى فكرة تمس حياتهم، وتخالط وجدانهم، كما تخالط وجدانه، وكتبها لهم لغة لا ترجع إلى هبوطها بل وضوحها وبعدها عن التقرع والتقعيد»<sup>(١)</sup>.

قد يتراءى للكاتب أن كتابة هذا الفصل أو ذاك مؤذنة بخسارة شريحة من القراء، نظراً لاحتوائها على تفاصيل مملة، أو معادلات رياضية لا يحبذها القراء، فهو بين إثباتها أو اطراحها نهائياً، لكن لو كتبها بأسلوب تخفف من جفافها فقد تكون مقبولة، فالطعام الذي لا نستسيغه قد يكون أفضل مأكول بسبب ما يجلب له من إضافات تجعله في أحسن صورة وأفضل مذاق.

### هوية المتلقي،

تحديد (هوية) المتلقي ومستواه المعرفي يؤثر بلا شك في (نوعية) خطاب التواصل معه، والقيمة المعرفية المقدمة له، لكن ثمة حداً أدنى لمستوى الخطاب الثقافي يتعين ألا ينزل عنه، والقراء ليسوا على درجة معرفية واحدة، لم يصلوا إلى حد الجهل المطبق، كي يبين لهم كل شيء، وكذلك لم يبلغوا درجة العارفين بكل شيء، وإنما هم بين هؤلاء وهؤلاء، فلا يتكلف بيان الواضحات، ولا يغفل عن بيان المشكلات، ولكل مستوى منهم طريقة في الكتابة تحتذى، وأسلوب يتبع.

(١) أنشودة للبساطة (ص ٩).



فإن كان مقصد الكاتب (الجمهور) العريض من الناس، فينبغي أن يلاحظ هذا في كتابته، سواء في نوع الأفكار، أو الأسلوب، فلا يفرق في التفاصيل والجزئيات التي قد يستغني عنها هؤلاء، وإنما



يعتني كثيرًا بوضوح الفكرة وإتقان الكلمة، وحين يقدم المسائل العلمية للعامة، فيقدم خلاصات العلم ويترك التعرجات يمنة أو يسرة، وقد يتكبد عن بعض المفاهيم، فلا يذكرها خشية الضلال في الفهم، وسوء التأويل، وقد بوب الإمام البخاري: (باب: من خصّ بالعلم قومًا دون قوم، كراهية ألا يفهموا)، ثم ذكر قول علي عليه السلام: «خَدُّوا النَّاسَ بِمَا يَعْرِفُونَ؛ أَتَحِبُّونَ أَنْ يُكَذِّبَ اللَّهُ وَرَسُولُهُ؟»<sup>(١)</sup>.

وليس من عوامل نجاح العمل أن يخاطب (الأكثرية)؛ فيوجد أعمال كتابية كبرى إلا أنها للأقلية، وفي الوقت نفسه يوجد ما يكتب للقلائل لكنه رديء، ومع هذا يوجد كتابة عظيمة وهي للأكثرية، فالقلة والأكثرية ليست معيارًا للنجاح<sup>(٢)</sup>.

وثمة أمر قد (يتسرّب) إلى الأقلام التي تخاطب العامة؛ إذ قد يداخلها اهتمام بفئة من الناس، فيريد الواحد منهم مع هذا أن



يعجّب بعمله أهل اللغة، أو يطرب الأدباء، فيزيد في الصناعة اللفظية، وينسى في غمار ذلك تفقد المسلك الذي يريد أن يسلكه إلى قلوب الناس، وهنا قد يفشل في الحالين، فلا هؤلاء أعجبوا ولا أولئك.

وإن كان مقصده (فئة) متخصصة، فهنا يراعي هذا الاختصاص في القول والكتابة والمصطلحات، وما يتبع ذلك من عمل كتابي، وما يشترط للقارئ ليستكمل

(١) صحيح البخاري (٢١٧/١).

(٢) انظر: الكاتب وكوايسه لأرنستو سابانو (ص ٦٧).



مشواره مع كاتبه من خلال المعرفة الكافية التي تمكنه من مجاراته فيما يكتب. قال ابن الهيثم: قلت في ذلك - كما قال جالينوس -: ليس خطابي في هذا الكتاب لجميع الناس، بل خطابي لرجل منهم يوازي ألوف رجال بل عشرات ألوف رجال، إذ كان الحق ليس هو بأن يدركه الكثير من الناس، لكن هو بأن يدركه الفاهم الفاضل<sup>(١)</sup>.



ولا بد أن يتم مراعاة اختلاف درجات هؤلاء المعرفية (مبتدئ - متوسط - منته) وهذا يجعل الكتابة تمضي لهدف محدد، مع الإشارة هنا إلى أنه كلما كانت الشريحة المستهدفة أكبر كان الهدف من الكتابة (أعظم)، وأثرها أفضل وأحسن، ولذا فالمؤلفون الأوائل يقصدون شريحة علمية معينة مع قصد لباقي الشرائح الأخرى، وهذا تجده مرقومًا في أول كتبهم، كقولهم: «يستعين به الطالب المبتدي، ولا يستغني عنه الراغب المنتهي»<sup>(٢)</sup>.

قال أحد الكُتّاب: «بعض الكتب ينبغي عدم قراءتها إلا بعد أن يتجاوز المرء الخمسين من العمر»<sup>(٣)</sup>.



ويوجد كتابات لا تفهم إلا عبر شارح لها، وهذه تكون علاقتها بالقراء منبئة حتى يوجد ذلك الشارح والفتاح لأقفالها، وكان الأجدر بها إقامة علاقة مباشرة مع القارئ من غير حاجة إلى توسط أحد.

(١) عيون الأنبياء في طبقات الأطباء (ص ٥٥٨).

(٢) انظر: بلوغ المرام لابن حجر (ص ١)، الحطة (ص ٣٠).

(٣) برنارد شو كما في الكتب في حياتي لهنري ميلر (ص ٦٢).

وقد يفشل كاتب في موضوعات معينة أمام فئة معينة، ولا يستطيع التواصل معهم؛ بسبب من الأسباب؛ كالاقتضاب، أو الطول، أو الغموض، وحينئذ لا يتمكن من طرق الموضوع باقتدار، فهو بين اطراح الموضوع واستبدال آخر به، أو بين تغيير الفئة المستهدفة؛ لكي يحقق الهدف من كتابته.

وقد ذكر أن الفقيه المالكي القَبَاب لما اجتمع بالفقيه ابن عرفة، وأوقفه على ما كتب من مختصره الفقهي، وقد كان شرع في تأليفه، فقال له القَبَاب: ما صنعت شيئاً، فقال له ابن عرفة: ولم؟ قال: لأنه لا يفهمه المبتدي، ولا يحتاج إليه المنتهي؛ فتغير وجه ابن عرفة، ويقال: إن كلامه هو الحامل لابن عرفة على أن بسطَ العبارة في أواخر المختصر ولين الاختصار<sup>(١)</sup>.

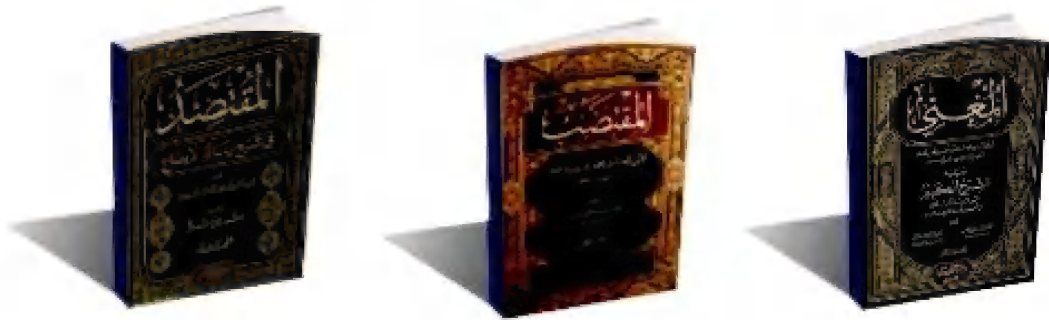
وقد يتوجه الكاتب لـ (فئة) معينة من الناس، فيكتب وهو يفكر في جمهور فعلي يوجد على عتبة الباب ومستعد للقراءة، ومن هؤلاء من تصنعهم دوائر معينة، أو منهج دراسي معين، أو يفكر في وحدات وكتل بشرية لا أفراد متفرقين، كالعشيرة، فهؤلاء قراء اضطرار لا اختيار.

وهذا التخصص الدقيق قد يؤثر في عملية الكتابة من جهة امتلاك الحرية الكافية في تأدية المعاني على وجهها، وكأن سلطة القارئ تطل برأسها في كل كلمة يرسمها الكاتب، وتوجهه نحو وجهة قد لا يكون الكاتب على قناعة كافية بها، وقد تلقي بظلالها على نتائج الكاتب الأخرى قبولاً أو رفضاً.

(١) انظر: نيل الابتهاج بتطريز الديباج للتبكي (١/١٠١)، أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض (٢/٣٤). وقد أشار الوثريسي إلى تضعيف هذه الحكاية.



ويمكننا أحياناً أن نتعرف إلى (صورة) القارئ الذي كُتب له الكتاب، من خلال ما يقوم به الكاتب من اختيار بعض (مظاهر) العالم، أو اختيار (الموضوع)، أو (الفن) وما إلى ذلك من محددات معرفية. قال ابن قتيبة عن الجاحظ: «يقصد في كتبه للمضاحيك والعبث: يريد بذلك استمالة الأحداث وشُرَّاب النَّبِيذ»<sup>(١)</sup>.



بل قد يكون (اسم) الكتاب له دلالة على الفئة المختارة، وهذا يقع كثيراً في كتب المتقدمين، فاسم (المقتصد) له دلالة على الاقتضاب والاقتصاد، بينما اسم (المغني) له دلالة الغنى والكفاية التي تناسب نوعاً من القراء.

### عوامل خارجية ،

ثمة عوامل (خارجية) تعمل على تشكيل القراء وقولبتهم، وقد تكون في أصلها علمية ومهنية، ولكنها تتجه اتجاهات لا تكون علمية بالضرورة: فدور (النشر) تؤثر في الكتاب في اتجاهاتهم، وربما كانت ذات صبغة معينة تتوجه لـ (قارئ) تصنعه بعينها: فهذه تكون مصدر ثراء لهم في أحيان، ومصدر فقر في أحيان أخرى، سواء في نوعية القراء أو عددهم؛ ولذا كان التنوع في النشر يتيح للكاتب الانفتاح على شرائح جديدة لم يعرفها من قبل.

(١) تأويل مختلف الحديث (ص ٥٨).

وهذه العوامل الخارجية قد تكون في أحيان مائعاً لانتشار الكتاب، فهذا كتاب (المقتضب) للمبرّد وهو كتاب نفيس، إلا أنه قلما يُشتغل به أو يُنتفع به. قال ابن الأنباري: «كان السّر في عدم الانتفاع به، أن أبا العباس لما صنّف هذا الكتاب، أخذه عنه ابن الرّاونديّ المشهور بالزندقة وفساد الاعتقاد، وأخذهُ النَّاس من يد ابن الرّاونديّ وكتبوه منه، فكانه عاد عليه شؤمه، فلا يكاد يُنتفع به»<sup>(١)</sup>.

وكذا (تقديم) الكتاب للقراء من آخرين، له فائدة في اجتذاب قراء يرتضون هذا المُقدم، فهو نافع في جذب عدد منهم، خاصّة إذا كان الكتاب في فن معرّف معين، والمُقدم من أرباب هذا الفن، إلا أن الكتاب ومؤلفه قد لا يسلمان من القولية والحكم السّابق من القراء.

إن المقدمة التقريضية في غالب الأحيان لا تضيف شيئاً إلى الكتاب المُقدّم، وقد تكون تجاريّة أو إشهاريّة، تتقدم بين يدي القارئ بشكل استفزازي... وهذا بخلاف المقدمة النقدية التي تدخل في حوار مع الكتاب المُقدّم، تحلله وتساّله، وقد تفصح عن دواخله، وتضيء بعض جوانبه، لكنها تبقى متباعدة عنه بما يكفي لكي لا يختلط صوتها مع صوت الكتاب.

وقد تأتي مقدمة متباعدة عن الكتاب، ولكنها قريبة من موضوعه، فهي مقدمة موازيّة للنّص، تبحر في تجلياته، وتفيض في أدبياته، توجّه أسئلة عليه، دون التعرّض للكتاب ذاته، وكأنها سُلّة من كتاب<sup>(٢)</sup>.

(١) نزّهة الألباء (ص ٢٠٠).

(٢) انظر: مقدمة عبد الكبير الخطيبي لكتاب الأدب والفرابة.



### تساؤل مطروح،

هل يوجد (كاتب) يكتب من أجل (المستقبل)، بصيغة مستقبلية تتحدى الزمن، ولقارئ ينتمي إلى المستقبل فقط؟ كتابة تفلت من التأريخ إلى الخلود النسبي ومن العصر الحاضر إلى المستقبل...<sup>(١)</sup>.



في الواقع لا وجود لكاتب من هذا النوع وإن كثر مدَّعوهُ؛ لأنه لن يتصور المستقبل إلا من خلال النموذج الذي يبيلوره انطلاقاً مما يعرفه معاصروه، والكتابة التي لا تصلح لهذا العصر، فهي لا تصلح لكل العصور، والكتابة التي تفشل في خطاب زمانها لا تستطيع أن تخاطب زمان غيرها، ولذا تخرج كتابة رخوة، وعجينة غريبة متناقضة.

والمجد الخالد الذي يرومه هؤلاء ليس سوى وهم وضلال، أداهم ظنهم أن معالجة القضايا العامة الخالدة، التي لا ترتبط بمسائل عصرهم، تجعلهم كذلك خالدين، ولكن هذا مستدرك بأن المعالجة لهذه القضايا الخالدة إنما تأتي من جهة العصر الذي عاش فيه الكاتب، فإذا لم يحسن الربط بينها وبين عصره، فإنه لن تكون معالجته خالدة... بل هي ومضة في زمان التأريخ انطفأت قبل أوانها.

(١) أنيات الكتابة السردية (ص٥٢)، قصتي مع الشعر (ص١٥٩)، ما معنى الأدب (ص٦٧)، الكاتب وعالمه (ص٤٩).



لم تعيش هذه الكتب جيلاً بعد جيل إلا لكونها حية في زمنها ومهمة في عصرها، فحياتها تتجدد في كل عصر، وإن كان قد يطويها النسيان في زمن، لكنها تنبعث من جديد.

❏ قال كاتب: «هنالك كتب لا زمان لها؛ لأنها كُتبت لجميع الأزمان، ولكن هنالك كتباً لا زمان لها أيضاً؛ لأنها لم تكتب لزمن من الأزمان»<sup>(١)</sup>.



(١) ف. باولسن كما في مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (ص ٢٥٨).



❖ في البدء يكون (الانفعال) و (الشعور).

ثم تأتي الكلمة لترجم الانفعال، إننا لا نعيش بغير الانفعال... والانفعال هو الشرارة التي توقد النار، والمادة التي يتطلب الحصول عليها.

(الانفعال) المثمر هو العنصر المحرك في كل الأعمال الكبيرة، ومن دونه لا يبقى سوى ركام الكلمات.

الكلمة إنما تصنع من خلال ثلاث دوائر



دائرة اللفظ، ودائرة المعنى، ودائرة ثالثة، هي (الشعور)، و (الانفعال) الذي يشعر به الكاتب؛ لأن المعاني والألفاظ مشتركة بين الجميع، أمّا

الإحساس فهو الذي يختلف بين الناس، ويكون في ابتداء الكلمات وفي ضبط مسارها وتكثيفها بعد ذلك، وما سمي الشاعر شاعرًا؛ إلا أنه يشعر بما لا يشعر به غيره<sup>(١)</sup>.

قوام الشعور (الصدق) فيما يكتب، أو على الأقل أن يصل إلى إقناع القارئ بصدق ما يكتب، فحينما يكتب بصدق لا تصنع فيها ولا لعب على أوتار العواطف، فإنه يستطيع إدخال القارئ إلى عالمه وشعوره.

ثم يأتي بعد ذلك اختيار نوعية (الموصل) للإحساس وبقدرة يتأثر الشعور، زيادة أو نقصًا... فربما أخذ من اللغة ما هو موصل (رديء) للإحساس، وربما أخذ منها ما هو (موصل جيد) يستطيع أن يسري فيه إلى قارئه أو سامعه.

الكاتب المبدع سريع التلقي للمعاني التي يصورها له إحساسه، فيستطيع تطويع اللفظ للمعنى الذي يضطرم في نفسه، فيحكي اللفظ والمعنى بإحساسه وشعوره هو، دون التصريح الذي يُعري المعاني، وإنما ينزع إلى الغموض والإبهام القريب الذي يدع لشعور القارئ أن ينطلق؛ فالبعض ينجح في الألفاظ والمعاني، ويخفق في نقل شعوره على التمام.

📖 قال قباني: «الكتابة تحتاج إلى الامتلاء بالحدث، تحتاج إلى التغلغل في جلده وفي عظمه»<sup>(٢)</sup>.

المشاهد الطبيعية الخاصة؛ كجبال الألب، أو الشلالات الشهيرة ليست أشد عظمة، أو جمالاً من مشهد بسيط لشروق أو غروب، أو أرض أو سماء، فالاستثنائي

(١) انظر: مجموع فتاوى ابن تيمية (٤٢/١). جمهرة مقالات محمود شاكر (١٠٢/١).

(٢) الكتابة عمل انقلابي (ص ١٣٠).





ليس أرقى ولا أفضل ولا أجمل من الاعتيادي؛ إذا فتحنا عيوننا لنراه وقلوبنا لتشعر به، واستطعنا نقل هذا الشعور إلى القراء<sup>(١)</sup>.

الكتابة العالية الإحساس هي التي تجعل القارئ يعيش معها بإحساسه وشعوره وفي حزنه وفرحه، بل ربما زاد عليها في الإحساس والشعور والانفعال<sup>(٢)</sup>.

**❏ قال أحد الكُتّاب:** «العديد من الكُتّاب يبرعون في الشكل والأسلوب، لكن ليس في أعمالهم سوى القليل من الأحاسيس والمشاعر»<sup>(٣)</sup>.

**❏ ويقول أحدهم:** «أنا لا أكتب إذا لم أكن مثخنًا بالجراح»<sup>(٤)</sup>.

**إذا أخفق الكاتب في نقل الشعور لقارئه، فمرجع هذا إلى أحد أمرين:**

إمّا أن الكاتب لم يُوفّق في الاستمداد من لغته ما يطابق الإحساس، ولم ينبذ إليه من مادتها ما هو حق المعاني التي يتطلبها إحساسه، ولذا فالكاتب يحرص على إيجاد الكلمة المحددة التي ستولد الشعور، أو تصف الحالة<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر: الكتب في حياتي (ص ٣٢١).

(٢) انظر: جمهرة مقالات محمود شاكر (١٠٢/١)، مهمة الشاعر (ص ١٢ و ٧٦)، حياة قلم (ص ٢١٢)، عشرون روائيًا عالميًا يتحدثون عن تجاربهم (ص ١٦٨).

(٣) اسمها تجربة (ص ٢٣١).

(٤) اغتصاب كان وأخواتها لمحمد الماغوط (ص ٦٧).

(٥) لماذا نكتب؟ (ص ٣٠).



وأما الأمر الثاني - الذي تُخَفِّق بسببه الكتابة في التأثير، ولكنه لا يعود إلى الكاتب - فمردهُ إلى القارئ أو السَّامع؛ فإذا كان إحساس السَّامع أو القارئ ضعيفاً، فمهما يأتيه من كتابة قويَّة، فهي لديه شيء فاطر ضعيف لا يهزه، ولا ينفذ فيه.

ليس المقصود بالشُّعور البكائيَّة المفرطة أو العاطفة التي لا زمام لها، وإن كان شيء من هذا قد يحتاج إليه في الخطوط الأولى للكتابة، وتكون تحت سلطان العاطفة المشبوبة التي ترفع سقف الكتابة، وتبني قواعدها.

الأولى للكاتب أن ينهي كتابه في وقت تكون فيه مشاعره في مستوى واحد، فربما ترك الكتابة بعد ما شق طريقه فيها؛ فإن أراد الإكمال على نسق ما مضى، فقد يقع انحسار الشعور الذي صاحبه أولاً، وحينئذ يفقد الوقود الكافي الذي كان يدفعه لمعاودة الكتابة مرة ثانية.

﴿ هذا ابن عيشون كتب إلى ابن الخطيب يقول: «أما تواليضي فأكثرها، أو كلها غير متممة في مبيضات. (ثم ذكر عدداً كبيراً منها) ... وقد ذهب شرح الشُّباب ونشاطه، وتقطعت أوصاله، وأصبحت النفس تنظر لهذا كله بعين الإهمال والإغفال، وقلة المبالاة التي لا يصل أحد بها إلى منال. وهذه الأعمال لا ينشط إليها إلا المحركات التي هي مفقودة عندي...»<sup>(١)</sup>.

(١) الإحاطة في أخبار غرناطة (٢/ ١٥٠)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص ٤٢٨).



📖 وللخونساري كتاب ألف شطرًا من أوله، ثم تركه، وكتب الباقي منه بعد زمن. قال تلميذه: إن ما كتبه أولاً كان أحسن بكثير مما كتبه أخيراً<sup>(١)</sup>. وقال الماغوط عن إحدى كتاباته: «حاولت إكمالها، فلم أستطع؛ فمن الصعب استعادة الانفعالات القديمة»<sup>(٢)</sup>. وقال نجيب محفوظ: سبعة موضوعات شبه مكتملة، خطوطها واضحة وشخصياتها متبلورة، ولكنني تركتها، لقد وجدت أمامي الموضوع والمادة، ولكنني افتقدت الانفعال لكتابتها، فتركتها<sup>(٣)</sup>.

الأصل في الشعور أن يكون نابئاً من نفسه، وهو الذي يثمر الكتابة القويّة. ولكن لا يعدم الكاتب وسائل لتتميتها، ويمثها من جديد، كالنظر للتجارب المتعددة للإنسان والحيوان، والاطلاع على الكتب التي كتبها أصحابها عن إحساس وشعور، فيعرف كيف نشأ هذا الإحساس أو ذلك.

#### ضبط الإحساس:

يحاول الكاتب دائماً أن يضبط هذا الإحساس الذي لا يهدأ ولا يستقر، ويمسك زمام العاطفة أن يفلت؛ فالعاطفة قد تكون غير سويّة، نشأت من بيئة غير صحية، كالدماء والأشلاء، فيكون لها أثر في إفلات زمام الكتابة من يديه، وانحرافها عن مسارها الصّحيح، فيكتب الكاتب بضغط من العاطفة المشبوبة المجانبة للعقل، فتعوق

(١) انظر: رياض العلماء وحياض الفضلاء (٥٨/٢)، بواسطة كتاب الحكمة العربية (ص ٤٣٧).

(٢) اغتصاب كان وأخواتها (ص ٨١).

(٣) أتحدث إليكم (ص ٩١).

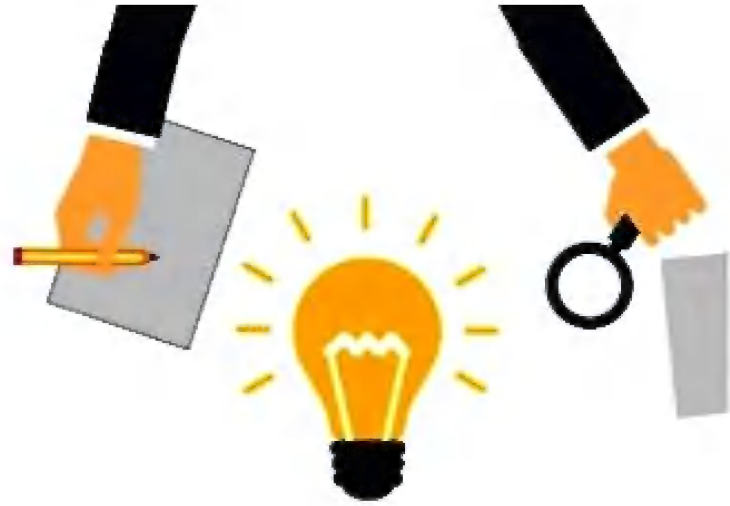


التفكير والتصوير الفني، وتفقد التأمل الذي يتطلبه العمل الكتابي، وتؤثر في تأدية المعاني وتقديمتها، وحينئذ يكون الشعور فيها مفرطاً ومزعجاً للقارئ، ويفقد كثيراً من التفاصيل المهمة.

﴿ يقول أحد الكُتَّاب عن أحد كتبه: «كنت تحت ضغط قلق عاطفي قاسٍ وجارف وأعمى وحاد، فضاعت مني الكثير من التفاصيل»<sup>(١)</sup>.



(١) الكاتب واسموني الأعرج كما في ملفوس الروائيين (ص ١٤٨).



## المعنى...

(المعنى) و(اللفظ)، أو (المحتوى) و(الشكل)

ركنان في الكتابة لا نتم إلا بهما.

لم يزل الجدل منذ الزمن الأول حاصلاً أيهما يقدم المعنى أم اللفظ؟  
ولست بصدد الدخول في هذا الجدل، فكلاهما مؤثر في بنية الكلمة، وفي تأدية  
الأسلوب.

بل أقول أبعد من ذلك: الفصل بين المحتوى والشكل أمر مصطنع لا يقبل إلا  
لأسباب توضيحية وتحليلية ونقدية، من أجل تفادي الخلل الذي يقع فيه الكتاب،  
فحينئذ نلجأ إلى التمييز بينهما... قال أبو حيان: «المعاني ليست في جهة والألفاظ

في جهة، بل هي متمازجة متناسبة، والصُّحة عليها وقف<sup>(١)</sup>، إلا أن النظر العقلي يقتضي أن (المعاني) جوهر الكلام ولبه وقوامه، و(الألفاظ) ظرف لها ووسيلة لا غاية، فهي الوسيلة الناقلة للفكر، ودون المعاني والأفكار يصبح الكلام لا قيمة له. قال أحد الحكماء: «الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه»<sup>(٢)</sup>.

لا يخفى التأثير الطويل الأمد - خاصة في النثر - للمحتوى، بالمقارنة بالألفاظ التي تتبخر بعد زمن، بينما الشَّعر تطفئ عليه الصُّناعة اللفظية دون أن تهدر المعاني، ولذا تبقى الكلمات حيَّة في الذاكرة، وفي القصة والرواية يتم بناء عالم بزمانه ومكانه وأحداثه، وتأتي الكلمات فيما بعد تعكس صورة هذا العالم وتفاصيله<sup>(٣)</sup>.

إذا ابتكر الكاتب المعاني البديعة، فالألفاظ تنقاد إليه، ويكون إنشاؤه متيناً واضحاً، وإلا لما تفاوتت البلغاء والشُّعراء في الإجابة مع أنهم ينطقون بلغة واحدة، ولم يكن تفاوتهم في العلم بها، وإنما تفاوتهم في ابتكار المعاني والنباهة في التعبير عنها، ولذا فقد تجد الإمام في اللغة لا يستطيع إنشاء رسالة ينشئها من هو دونه علماً<sup>(٤)</sup>.

**قد ينجح الكاتب في (استئلال) الألفاظ، وإيجاد الكلمات، ولكنه يفشل في**

**(توظيف) المعاني من خلال الكلمات.**

(١) البصائر والذخائر (٣٧/٦).

(٢) البصائر والذخائر (٩٩/٧)، عيار الشعر (ص١٧)، القول البديع في علم البديع (ص٢١٧)، النظرات (٦٦/١).

(٣) انظر: ما الأدب (ص١٩)، معجم الأدباء (٨٩٩/٢)، رسائل إلى روائي شاب (ص٢٧)، آليات الكتابة السردية (ص٢٢، ص٢٤)، اسمها تجربة (ص٥٤).

(٤) انظر: الإنشاء (ص١٤)، دلائل الإعجاز (ص٥١)، وانظر مثلاً في معجم الأدباء (٥٤٣/٢).



﴿١﴾ يقول أحد الكتّاب لصاحبه: «أنت جميل العبارات، كثير الألفاظ، ولكنك كأكثر كتابنا فقرك في غناك؛ إذ إن هذه الثياب الأنيقة، من ألفاظ وتعابير وعبارات، تصرفك عن ترويض جسدك؛ فتكتفي بجمال ما يعلوه من ثياب، ولا تطلب في الجسم صلابة عضلات»<sup>(١)</sup>.

﴿٢﴾ وقال الأديب الطنطاوي عن المنفلوطي: «سلس العبارة، ضحل المعنى، ليس لأفكاره عمق، ولكن لألفاظه طلاوة، كثير الترادف، وخطابي الأسلوب»<sup>(٢)</sup>، وقال عن زكي مبارك: «أحسب أنه صاحب أجمل أسلوب، تقرأه بلذة، ولا تكاد تجد فيه فائدة»<sup>(٣)</sup>.

## بناء المعنى



الإنشاء - كاسمه - إحداث معانٍ منسقة في غرض مطلوب، فهو الصورة الذهنية من حيث تُقصد من اللفظ فهماً أو إفهاماً.

(١) سعد تقي الدين لسهيل إدريس. انظر: ذكريات الأدب والحب لسهيل إدريس (ص ١٥٧).

(٢) ذكريات الطنطاوي (٢٣٦/٢).

(٣) ذكريات الطنطاوي (٢٣٦/٢ و ٢٣٧).

✍ ومن أجل هذا فلا بد أن تتكامل الصورة من خلال ثلاث دوائر:

### الدائرة الأولى:

المعنى (الأساسي): وهو الموضوع الرئيس، والعمود الفقري له، و(الفكرة) الأساسية للكتاب أو المقالة، ويتطلب حينئذ الاهتمام به، والانطلاق منه وإليه؛ فقصص (الجريمة) مثلاً تدور على محور أساسي، وهو وقوع فعل القتل، فلا بد أن تتمحور الكتابة على الجريمة.

ويمكن أن يقسم الكلام إلى فصول ثم إلى أجزاء، يضع في كل جزء فكرة ومعنى، يكون الانتقال بينها بطريقة سهلة ومتدرجة.

### والدائرة الثانية:

(تفصيل) المعنى، من خلال تفصيل الموضوع وتقسيمه وتفريع الفكرة وتجزئتها.

### والدائرة الثالثة:

(الإيضاح)، وهو شرح تلك المعاني، وذكر أدلتها وفروعها؛ ليتمكن من التعبير عنها بوجه سهل التصور للقارئ؛ فإذا حصل ذلك لم يبق إلا كسوتك المعاني بالألفاظ. وهذا الترتيب يفيد في إمكانية ترتيب (الأفكار)، فالكاتب لا يستطيع أن يتناول الموضوع من أوله إلى نهايته دفعة واحدة، ولا سيما عند تشعب الموضوع وكثرة المعاني فيه<sup>(١)</sup>.

(١) انظر: التعريفات (ص ٧٢)، الإنشاء لابن عاشور (ص ٨، ص ١٥)، تقنيات الكتابة (ص ١٠٣).



بعد هذا لا بد من ترتيب المعاني وتنسيقها وتهذيبها، ولكن هذا لا يحصل إلا بتقريبها في الذهن ابتداءً، ثم مراعاة التناسب بينها بتفكيكها وتقسيمها والموازنة بينها.

**✍ الكاتب البليغ هو الذي يحسن:**

**أولاً، التفكير:**



فيجعل كل معنى مستقلاً، فلا يقع في تراكم المعاني المسمى (المعاظلة) الممدود قديماً من عيوب الكلام. قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: «كان زهير لا يُعاظِلُ الكلام، ولا يقصد الوحشي منه»<sup>(١)</sup>.

الكاتب قد يخطر بباله معنيان أو أكثر، فيحاول أن يمزجها جميعاً، ويحمل الجملة الواحدة أكثر من معنى، وينزل القارئ منزلة المطلع، فتأتي المعاني مضطربة، ويقع القارئ في اللبس والخطأ في الفهم.

**ثانياً، يُحسن التقسيم:**

وهو عبارة عن استيفاء الكاتب أقسام المعنى، الذي يتفق في نوع أو غاية أو نحوهما، ويعمل على تهذيب المعاني وتنسيقها وتنقيحها عن كل ما يعلق بها، مما

(١) قول عمر رضي الله عنه ليس له إسناد صالح، وقد ذكره ابن قتيبة في غريب الحديث (ص ٣٠٨)، وابن الأثير في النهاية (مادة ع ظ ل)، وانظر: كتب الأدب، كالعمود الهندي (ص ١٨١).



يكون غريباً عنها، وقد يستطرد لمناسبة وتعلق بالعرض أو مقدمة له، ولكن بقدر معقول<sup>(١)</sup>.

والمعنى قد يكون (بسيطاً) خالياً عن التحسين، نحو العلم نافع، وقد يضيف إليه تميّزاً وتحسيناً، ويسمى (المكيف)؛ من أجل إفادة محاسن للمعنى وزيادة في التقرير له؛ كالاستعارة، والتقديم لإفادة الحصر؛ فالاستعارة ليست فتناً للزخرفة، وإنما تستخدم إن كان فيها إطلالة على الحياة، وغنى للكاتب.

التشبيهات البلاغية تعطي دلالة قريبة دون تعقيد، وتغني عن كثير من القول، كقول أحد الكتّاب: «انبجس الدّم من الرأس؛ كأنه ينسكب من كأس مقلوبة»<sup>(٢)</sup>؛ فانظر إلى براعة التوصيف من جهة، وسذاجته من جهة أخرى.

ومن ذلك التأنق في استخدام الأدوات المساعدة للكلمات، والنموت والضمائر، وقلب المعنى على القارئ المسمى (الانزياح)، التي تهز القارئ بجرائها وغرابة استخدامها وعدم توقعها.

وتعاب هذه الأشياء إذا كان فيها ضروبٌ من التكلف والاعوجاج، فالجمل تفسد بإفساد الضمائر، والإكثار من الصُّور البلاغية في غير موقعها يحيل الكلام إلى صناعة لفظية<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: الإنشاء لابن عاشور (ص ٢٢)، القول البديع في علم البديع (ص ١٤٢)، الأدب والغرابة (ص ٦٢).

(٢) الجريمة والعقاب (١/١٣٠).

(٣) انظر: الإنشاء (ص ١٦)، رسائل إلى روائي شاب (ص ٣٩)، عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم مقابلة مع نورمان مايكل (ص ١٣٢).



✍ للمعنى ثلاث صفات:

#### الأولى: الوضوح:

وهو سهولة مأخذه من قول كاتبه، بأن يخلو من اللبس والغموض، والتعقيد المعنوي أو التشويش؛ إذ المقصود ببيان المعنى إلى أقصاه، والإتيان به سريعاً وتمكّنه في الذهن... يتعرف إلى المعنى بالتأمل في النص من خلال إمكاناته، لا بشيء خارج عنه.

قال الجاحظ: «على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقّة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلّما كانت الدلالة أوضح وأقصر، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله ﷻ يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه، بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم، والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى...»<sup>(١)</sup>.

(١) البيان والتبيين (١/٧٥).

وقال كاتب: «أعلى صور الكمال في الكتب: الوضوح والإيجاز»<sup>(١)</sup>. وقال الحسن: «البلاغة: ما فهمته العامة ورضيته الخاصة»<sup>(٢)</sup>. وقال العسكري: «البلاغة: كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن»<sup>(٣)</sup>.

والوضوح يأتي من خلال (فهم) الكاتب، فالكلام البليغ ما (فُهم) على وجه التمام، وهذا من جهة ترتيب المعلومة حين الكتابة وجعلها سهلة الفهم، بعيدة عن الغموض؛ فتكون كالسهم حينما ينطلق، فيقع في كبد الرمية... قال الله تبارك وتعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾ [إبراهيم: ٣٤]؛ «لأنَّ مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد»<sup>(٤)</sup>.



حين يكون فهم الكاتب (قاصراً) فقد يلبسه بستان من التراكيب الغريبة والأساليب الملتوية التي تغطي قصور فهمه وعدم كمال علمه، فهو إما (ضعيف) في المادة اللغوية، فيعجز عن الإفضاء بما في نفسه، وإما (جاهل) لم يستوله المعنى الذي يريده كل الاستواء، وإما (داهية) محتال يريد تغطية

(١) صمويل بتلر (١٨٣٥-١٩٠٢م). عالم المكتبات (ص ٢٣١).

(٢) انظر: البصائر (١٦٩/٦)، الإفادات والإنشادات للشاطبي (ص ١٥٨).

(٣) كتاب الصناعتين (ص ١٠).

(٤) البيان والتبيين (١١/١).





المعنى التافه، أو (مسوق) لفكرة ساذجة، وكلاهما يريد من خلال ذلك أن ينفقه على الناس ويزخرفه لهم، فهو يكسوه أسلوبًا غامضًا ليكدهم ويجهدهم في سبيله، حتى إذا ظفروا به بعد ذلك خيل إليهم أنهم قد ظفروا بمعنى غريب أو خاطر بديع.

ومنهم من يستطيع إبقاء قرائه يتصفحون كتابه، صفحة صفحة، ومع هذا يتركهم غير واثقين مما مرّ عليهم، وهذا قد يعود إلى البهرجة في الأسلوب، مع خفاء في المعاني أو تضاربها<sup>(١)</sup>.

هناك مذاهب في الكتابة بين الغموض الشديد، الذي يتيح للقارئ أكبر مساحة من التأمل والمعرفة من خلال النص حتى تصل في إحدى النظريات إلى قناء الكاتب، وبين الكتابة التي تقدم الكتابة بصورة موضحة جدًا للقارئ بحيث لا يتعب في التأمل والاستنباط. تجد من يظن أن الغموض في (الرؤية)، والغموض في (طريقة) العرض، هما معيار الكتابة ودليل على علو كاتبها، وأن من شرط ثقافة الكاتب (التعتيم) المقصود، فالغموض كالشباب في عنفوانه وتنام عافيته، بينما الوضوح، كالشيخ الهرم في تهالكه وزحف العلل عليه.

**قال ابن الأثير: «رأيت جماعة من مدّعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعزُّ فهمه ويبعد متناوله، وإذا رأوا كلامًا وحشيًا غامض الألفاظ يعجبون به، ويصفونه بالفصاحة، وهو بالضد من ذلك؛ لأن الفصاحة هي الظهور والبيان، لا الغموض والخفاء»<sup>(٢)</sup>.**

(١) النظرات (١٧/١).

(٢) المثل السائر (١٨٥/١). وانظر: النظرات (١٠٠/١).

(الغموض) ليس غرضاً لذاته، فقد يعرض لبعض الكُتَّاب مما يتسق مع خواطرهم وأحاسيسهم، ما لا تفي الكلمات بإيصاله على وجه التمام، فالكلمات أقل شأنًا من الإشارات، إلا أن هذا الغموض له دائرة يدور حولها، وتقاسير تقرب وتبعد عنه، من غير تطويع في المعاني والتفسيرات التي تبعد عن المعنى الأصلي، ولكن إذا بالغ في الغموض فلن يجد من يقرؤه، وقد قيل عن أحد الكُتَّاب: إنه غامض إلى حد يبدو معه شديد الوضوح<sup>(١)</sup>.

### الثانية، السداد:

وهو الموافقة للواقع والمطابقة لمقتضى الحال من غير زيادة إلا لحاجة، حيث تحمل المعاني في بنيتها مناخ البيئة وطبيعة الإنسان التي تكلم بها<sup>(٢)</sup>.

قال أعرابي: «البلاغة: لهجة صوَّالة، وهي سرعة الحزِّ واصابة الفصل»<sup>(٣)</sup>.

وقال أحد الكُتَّاب: «سعيًا وراء جمالية العبارة، كنت دائمًا أقترف ذنوبًا بحق دقة الوصف، ولم أضع الأشياء في مكانها، ولم أنور الناس بشكل أمين»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: تقنيات الكتابة (ص ١٣١)، قصتي مع الشعر (ص ٥٣)، في غابة التناقضات (ص ٥٦).

(٢) ما هو الشعر لنزار (ص ١٠٢).

(٣) البصائر (٥/ ١٥٤).

(٤) كيف تعلمت الكتابة لكسيم غوركي (ص ٣٠).



ومن السداد أن يكون المعنى المختار خاليًا من الشوائب الدينية أو العقلية التي تقدح في سداذه وكمال بيانه. قال الحافظ ابن حجر عن أحد الكتب: «هو في غاية الحلاوة لفظًا، وفي المعنى سمٌّ نافع»<sup>(١)</sup>.

وحين يتقن الكاتب كتابه، فإنه لا يبالى بالقراءة المخطئة، فإن من عيوب القراءة - كما ذكر ابن بطلان - قراءة ما لا يكتب<sup>(٢)</sup>، وهو إن تخلص من سوء الفهم فلن يتخلص أبدًا من سوء الظن.

### الثالثة: الشرف:



وهو ألا يكون المعنى (سخيًا) ومبتذلًا، والمعنى الشريف قد يعرض له سخافة إذا وقع في غير موقعه، فحين ينقل الكاتب المعاني من مكانها قسرًا واعتسافًا، فيضعها في جو غير جوها، فإنها تختنق، فتموت بعدما كانت حية في الأصل الذي انتزعت منه<sup>(٣)</sup>.

ويؤثر في الشرف أيضًا إذا اشتمل المعنى على (فضول) كثير، فالإقتصاد في المعاني دون تفريط أو إفراط يظهر المعنى، ويجليه.

(١) الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة (٢/٢٣١).

(٢) انظر: عيون الأنبياء في طبقات الأطباء (ص ٥٦٤).

(٣) انظر: الإنشاء (ص ١٧)، جمهرة مقالات الأستاذ محمود شاكر (١/٦٧).





**(اللفة)** تنمو من الحياة، من حاجاتها وتجاربها... ملكية مشاعة بين الناس، محملة بالمعاني والاستعمالات، لا تخص الكاتب وحده؛ فهو يستعملها دون أن تكون له حرية كبيرة في تغييرها، وإن كان هو أقدر من غيره في طرق المعاني واستنباطها، من خلال:

#### الابتكار:

وهو استنباط المعنى بفكر ونظر، وهذا الاستنباط إما أن يعرض للمعنى من أصله، أو بالأخذ من غيره مع حسن التصرف، أو بتركيب شيئين معروفين والجمع بينهما، وجعلهما في سياق آخر بعيداً عن الاستعمالات المألوفة، ومن بديع ذلك ما ذكره الباحثري، وهو كلمة (وطن النهى)، وهي عبارة جامعة تعني الرأس.

وقد يلجأ بعض الكتبة إلى نحت معاني واقتطاعها اقتطاعاً، ينحون نحو الإغراب والمعايضة والتعقيد، وهي في حقيقتها معاني ساذجة، ويسمون ما يكتبون كتابة عقلية فكرية، وهذا ضرب من المخادعة لا فائدة من ورائها إلا إعنات القارئ وإتاعبه<sup>(١)</sup>.

(١) انظر: مقدمة الدرجة الصفر لبرادة (ص ١٥)، الإنشاء لابن عاشور (ص ١٧)، النظرات (٦٧/١)، المثل السائر (٧٩/١).



ومن مقومات الابتكار (الخيال) والصُّور الذهنية العالية؛ فالخيال له أثر كبير في كتابة النصوص والمقالات وتديبها، وفن الإبداع الأدبي يقوم على (توليد) الشخصيات، وصنع (نماذج) ذات قيمة معنوية كبيرة، وهذا يتطلب خصب الخيال وقوة الحدس، ولو كانت هذه الشخصيات في الأصل تدب على رجلين، فهناك مجال لرسم كثير من التفاصيل التي تعطي للشخصيات تألقاً أكبر.

#### البداية:

أخذ المعنى الواضح للعقل من وجدان ومشاهدة، ولا فضل فيه إلا لحسن التعبير، وإحاطته بالمعنى وما يلاحظ فيه، وقد يبلغ من دقة الوجدان ما يلحقه بالمعاني المبتكرة.



#### الشهرة:

عبارة عن شيوع المعنى، حتى لا يكاد يتكلف الكاتب في استحضار المعنى، وقد يضطر إليه لكونه على قدر إفهام مخاطبه، أو لأن ذلك المعنى لا يقبل تنميماً، فيتجه إلى تنميق الألفاظ وتحسينها، كي يُقبل المعنى<sup>(١)</sup>.



\*\*\*\*\*

(١) الإنشاء لابن عاشور (ص ١٩ و ٢١).



**من الكلمات تنطلق الكتابة، ومن حسن بنائها تتألق المعاني...**

كم غطت الكلمات ما تحتها من معانٍ رديئة، وكم أصبحت قهراً للمعاني الجميلة؛ فالألفاظ كالثياب للمعاني، وبقدرها تجمل المعاني في العيون بحسب تلك الثياب وبحسب جمالها.

**وتأتي البراعة في الكلمة من أوصاف عدة ومنها:**

**وهي حجر الزاوية في الكتابة، وما يأتي فهو شرح لها، وهي** عبارة عن خلوص الكلمة مما يكدرها ويثقلها في السمع، ويبعدها عن سلامة الذوق العربي، بحيث تكون (ملائمة) لمعناها، منقادة لما يراد من المعاني، تخرج عن سمت التكلف





والتكرار... بحيث يتباعد عن الإغراق بالبديع الذي يجعله ينسى أنه يكتب ليفهم ويقول ليبين، وينسى أن الألفاظ خدَم المعاني وتوابع لها، لا أن تكون المعاني لها توابع<sup>(١)</sup>.

**❏ قال أحد الأدباء:** لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك<sup>(٢)</sup>.  
وقال **الجاحظ:** «شرُّ البلغاء من هبأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى، عشقاً لذلك اللفظ، وشغفاً بذلك الاسم، حتى صار يجرُّ إليه المعنى جرّاً، ويلزقه به إلزاقاً، حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره، ومنعه الإفصاح عنه إلا به»<sup>(٣)</sup>.

إن أحسن الألفاظ ما كان (مألوفاً) متداولاً؛ وإلا لما كان حسناً، والحاكم في هذا حاشة (السَّمْع)، فالكلمة يمكن أن توزن وتضبط من خلال وقعها على السَّمْع.



إذا نظرنا إلى كتاب الله تعالى -الذي هو أفصح الكلام- وجدناه سهلاً سلساً، وما تضمَّنه من الكلمات الغريبة يسير جداً؛ فهو الإمام المقتضى في سهولة فهمه وقرب تناوله<sup>(٤)</sup>. قال كاتب: «يحتاج الكاتب البليغ إلى: تجنب العويص، والطُّرق المُستوعرة، والألفاظ المُستكرَّهة، وتلزيق المتكلمين، وتغليق أصحاب الأهواء والمتكلمين»<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر: دلائل الإعجاز (ص ٥١)، عيار الشعر (ص ٧)، الأدب والقرابة (ص ٥٩).

(٢) البيان والتبيين (١/١١٥).

(٣) رسائل الجاحظ (٣/٤٠).

(٤) انظر: المثل السائر (١/١٧٣، ١٧٦)، رسائل إلى روائي شاب (ص ٤١)، العود الهندي (ص ٧٧٢).

(٥) البصائر والذخائر (٤/١٧٩)، وانظر: البيان والتبيين (١/١٤٤).



ويحاول الكاتب العثور على الكلمات التي هي بمثابة وجوه مألوفة، يسميها بعضهم (كلمات القبيلة)<sup>(١)</sup>؛ وهي التي تجعل القارئ يعيش معها لحظة من التواطؤ والغبطة العائلية، وهذه الكلمات تسهل مهمة الكاتب.

**وهي دلالة اللفظ على كمال المعنى المراد، والإبانة عن**

المعنى القائم في النفس، وتصويره في نظر القارئ، تصويرًا صحيحًا لا يتجاوزه ولا يقصر عنه، وهذا يتطلب وعيًا كاملاً بالعلاقة بين الكلمات ودلالاتها المتعددة، فلا

يقع في شرك اللغة المستهلكة القاصرة عن تحقيق التطابق بينه وبين ما يشاهده ويعيشه، فتكون لفظًا معقدًا، استهلك المعنى وقصر عنه. قال محمد ابن الحنفية رحمه الله: البلاغة قول تضطر العقول إلى فهمه بأسهل عبارة. وقيل: هي إيضاح المعنى وتحسين اللفظ<sup>(٢)</sup>.



ولا بد من التفطن لـ (ذاكرة) الكلمات التي قد تمتد بفموض وسط دلالات جديدة وقديمة، تتغير أو تختفي تمامًا، أو تحول إلى معنى آخر؛ فيحسن اختيار الألفاظ المناسبة لما يكتب؛ وفقًا للزمان والمكان وثقافة من يكتب له<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: أتكلم بجميع اللغات لكن بالعربية (ص ٤٠).

(٢) كتاب الصناعتين (ص ١٢). وانظر: رسائل الجاحظ (٣/ ٢٩).

(٣) انظر: كتاب الصناعتين (ص ١٢). النظرات (١/ ١٠٠). دلائل الإعجاز (ص ٤٥٦). الدرجة الصُفر للكتابة

(ص ١٩، ص ٤٤، ص ٥١). الكتب في حياتي (ص ٦٥).

وتأتي الصراحة في أعلى درجاتها بتوخي الألفاظ لموضوعاتها من غير تكلف لهذا، ويسمونها بعضهم (الكلمة الدقيقة)<sup>(١)</sup>؛ وهي الكلمة الوحيدة القادرة على أن تعبر بالضبط عن الفكرة، كاستعمال الخوان لـ (لماثدة) قبل أن يوضع عليها الطعام، و(الرُسف) لمشي الرجل المقيد.

وقد يستبدل بعض الكتّاب بكلمة أخرى أكثر (التباسًا) من سابقتها، من أجل ربط القارئ بما يقرأ، فيكون هذا الإلباس مقصودًا، حتى يفتش عما يقصد الكاتب من وراء هذا التبديل<sup>(٢)</sup>.



ويحتاج أحيانًا إلى شيء هو من قبيل اللعب بالمعاني، فقد يستعمل جملة لا قيمة لها في نفسها، ولكنها تضيء لحظة ثم تختفي؛ كالشهاب يومض، ثم ينطفئ، فيحدث حالة في السماء<sup>(٣)</sup>.

**هي سلامة الكلمة من (الابتذال)، أو التصوير الرديء؛**  
فيتحرى الألفاظ البعيدة عن طرقي الغرابة والابتذال، فلا يستعمل الوحشي من اللفات ولا المبتذل في ألسن العامة، وإنما يختار الكلمات المكثفة والموحية والنابضة بالحياة.



(١) كما في رسائل إلى روائي شاب لماريو بارغاس (ص ٤١)، وانظر: رسائل الجاحظ (٤٠/٢).

(٢) انظر: عشرون روائيًّا عالميًّا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع أمير تو إيكو (ص ٢١٩).

(٣) انظر: الإنشاء لابن عاشور (ص ١٧)، الكاتب والآخر (ص ٢٧).





❏ قال ابن المقفع: «إياك والتتبع لوحشي الكلام؛ طمعاً في نيل البلاغة، فذلك العيُّ الأكبر»<sup>(١)</sup>.

ويقع الابتذال على وجوه كثيرة ودرجات متفاوتة... وبالذوق السليم يمكن أن يتعرف إليها من خلال جرسها على الأذن، ووزنها على النفس خفة وثقلًا، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص، وقد يكون الابتذال عائداً إلى استخدام كلمات فصيحة تم تحوير معناها من قبل عامة الناس، كالبهلول.

ومن الابتذال استخدام الكلمات التي يكثر دورانها على الألسن وبشكل يومي واحتفالي، وهي أول الجمل الجاهزة التي تسعف المتكلم، التي إن سلمت من الضعف اللغوي فلم تسلم من الابتذال، وكذلك اجتناب الإكثار من كلمات الربط التي تؤدي إلى الملالة.

الكاتب المبدع يتجافى عن الكلمات التي تكثر جداً في الكتابات المعاصرة، ويسمّيها يحيى حقي (الموضة اللغوية)<sup>(٢)</sup>، وهي الكلمات التي تسري بين الكتّاب، وتكثر في كتاباتهم.

❏ قال ابن الأثير: «أن تكون ألفاظ الكتّاب غير مخلوطة بكثرة الاستعمال، ولا أريد بذلك أن تكون ألفاظاً غريبة؛ فإن ذلك عيب فاحش، بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً، يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس، وهي مما في أيدي الناس»<sup>(٣)</sup>.

(١) البصائر (١٦٩/٦).

(٢) انظر: عيار الشعر (ص ١٩)، إنباء الرواة (١٣٣/٤)، المثل السائر (١٩٨/١).

(٣) المثل السائر (٩٧/١).

وقد يكون معنى الكلمة (مستقذراً)، أو (يُسْتَحْيَا منه)؛ فإن اضطر إلى التعبير عن مدلولها، فإنه يتنكب عنها إلى مسالك (الكناية) تنزيهاً للسان، ويعبر عنها بألفاظ تدل عليها من وجه لطيف. قال الله تعالى: ﴿كَأَنَّا يَأْكُلَانِ الْطَّعَامَ﴾ [البقرة: ٧٥] كناية عن الحدث، وقال: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُم مِّنَ الْغَائِطِ﴾ [النساء: ٤٣]، وهذا حفاظاً على ذوق القارئ أن تُرى هذه الكلمات سافرة لا نقاب عليها، وبإدوية لا حجاب دونها<sup>(١)</sup>.

**هي مناسبة حال اللفظ لمقام الكلام وغرضه؛ بأن يناسبه في الرقة والجزالة، وفي كيفية انتظامه من سجع وترسل وإيجاز وإطناب وبساطة وصنعة... فتكون الأمور في مواضعها، فلا يضع هزلاً في موضع الجد، وجداً في موضع الهزل، وإسهاباً في مكان الإيجاز، وإيجازاً في مكان الإسهاب.**



الكاتب يزواج بين اللفظ والمعنى؛ فإن كان المعنى فخماً فيأتي بألفاظ جزلة -ويقصد به المتين مع عذوبة في اللفظ- ويكون هذا في ذكر الحروب والحماسة والتوبيخ ونحوها، وإن كان المعنى رقيقاً جاء بألفاظ سهلة سمحة، وهذا في مقام الملاطفة والغزل والمديح.

طبيعة عيش الكاتب لها علاقة بحالة إنشائه، فلذلك غلب على العرب الأندلسيين الرقة في الكلام، وعلى العرب في صدر الإسلام الجزالة. وعاطفة الكاتب كذلك لها صلة بأسلوب التعبير عن المعنى؛ فقد تكون مشبوبة، فتؤثر في صناعة الكلمات، وتجعلها عنيفة، وقد تكون دون ذلك، فتتحو نحو الرقة والسهولة.

(١) الإنشاء لابن عاشور (ص ٣٤)، المثل السائر (١/ ١٩٦، ١٩٨، ٢٠١).

وكذلك طبيعة تركيبة الجمل تؤثر في لون الكتابة، فالعبارات الموجزة، والصفات القليلة قد تجعلها جزلة عنيفة كالطلقة<sup>(١)</sup>.

❏ قال ابن الأثير: «حكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم؛ فتارة يجعل إكليلاً على الرأس، وتارة يجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنقاً في الأذن، ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه»<sup>(٢)</sup>.

الاختيار أن يكون كلامه كله سهلاً فسيحاً، مع إحكام في كل ما يكتب، ويجزل

قليلاً في حال الحاجة، وأشير إلى من يكتب بسلاسة ولطافة



في أقصى غاياتها، بتعبير الأوائل: (السهل الممتنع)، وعند

المعاصرين (البساطة)؛ تحكي سلاسته رقة الماء وصفوة

الهواء، فتراه كما يقول ابن الأثير: «يُطَمِّعُك ثم إذا حاولت مماثلته راغ عنك كما يروغ الثعلب»<sup>(٣)</sup>.

❏ قال الزركلي عن المازني: «رأى الكتاب يتخيرون لتعابيرهم ما يسمونه أشرف الألفاظ، فيسمون به عن مستوى فهم الأكثرين، فخالفهم إلى تخير الفصيح مما لا كتبه ألسنة العامة، فأتى بالبين المشرق من السهل الممتنع»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: الفريدة الجامعة لابن المقرئ (ص ١١٤)، المثل السائر (١/١٢١، ١٨٥، ١٩٥)، القول البديع (ص ١٧٩)،

الإنشاء (ص ٣٤ و ص ٣٩)، النظرات (١/٩٩)، الكاتب والآخر (ص ٤٨).

(٢) المثل السائر (١/١٦٣).

(٣) المثل السائر (١/١٩٤). وانظر: القول البديع في علم البديع (ص ٢١٢).

(٤) الأعلام (١/٧٢).



البساطة لا التبسيط، وهي أداة التوصيل المثالي، والإبداع في طريقة العرض، بطريقة متفردة واستثنائية، خالية من البهرجة والشكليات؛ فيتم التعبير عن أمور كبيرة بأرقى لغة ممكنة، وبضد ذلك من يعبر عن أشياء تافهة بكلمات طنانة.

البساطة تترك انطباعاً لدى القراء بأنها طبيعية ولا تكلف فيها، في حين أنها في الواقع لا تحرز إلا بجهد كبير<sup>(١)</sup>. قال محمد مندور: «مقياس الجودة في صناعة الكتابة مقياس واحد لا نعرف غيره، وهو: أن تكون الصنعة محكمة إلى حد الخفاء، حتى لتلوح طبيعية، وهذا معنى السهل الممتنع»<sup>(٢)</sup>.

وقال العقاد عن طه حسين: «يُحسن البساطة التي يندر من يحسنها، ويشعر بالكفاية التي تأتي من الثقة والاطمئنان إلى صدق الشعور»<sup>(٣)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) انظر: هواجس (ص ١١)، أرنستو ساباتو بين الحرف والدم (ص ١٢١)، ما هو الشعر (ص ٩٢ و ١٢٣).

(٢) في الأدب والنقد (ص ٢٤)، بواسطة مذكرات قارئ (ص ٤٤١).

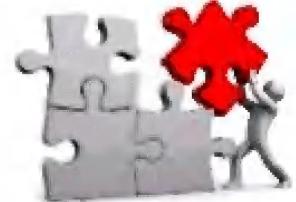
(٣) حياة قلم (ص ٢١٢).



## الأسلوب...

**حقاً هناك (لغزٌ) يكتنف إبداع الكتب الجيدة...**

وعوامل عديدة تصنع الكتابة القويّة، ولا ريب أن كان  
(الأسلوب) مركزها، فإذا لم يكن للكاتب أسلوبه المميز،  
فأي معنى لكل ما سبق!



السؤال الذي يتردد كثيراً عند المتأدبة: **كيف يصل الكاتب إلى أسلوب خاص**  
به، **ينفرد به عن غيره من الكتاب؟**

هو سؤال معقد يحتاج إلى كثير من القول ومزيد من التأمل، ومع هذا فلن نصل  
إلى جواب محدد.

قد يصل الكاتب إلى أسلوب خاص به عبر الممارسة الطويلة والتمرين الدؤوب،  
وعبر الثقافة الواسعة المتنوعة، مع موهبة مواتية، وقد يمضي سنوات من الكد  
والجهد ليتمكن من اكتشاف الأسلوب، وقد لا يفلح.

وإنما يبدأ باكتشاف الأسلوب الخاص به حينما يفهم ما يعني أن يكتب جملة أكثر من مرة، ويغير، ويبدل.

لكن ما (الأسلوب)، هل هو (الإنسان) نفسه؟ لكن هذا لا يعني أي شيء، حتى عندما نحصل على الإنسان، فإننا لا نحصل على أي شيء.

هناك اختلاف كثير في توصيف الأسلوب وتحديدده، فهناك من يرى أنه الصدى الذي تتركه وراءها المفردات والمقاطع بعد أن تقرأ وتنسى، وبعضهم يذهب إلى أنه النظام والحركة اللذان نضعهما لأفكارنا<sup>(١)</sup>، والتعريف الذي يجمع بين مكونات الأسلوب وأركانه القول بأنه جمع بين وضوح الرؤية، وجمال العبارة؛ وبين دقة المفهوم وقوة الأسلوب، وبين منطق البحث ومتعة النص<sup>(٢)</sup>.



والقدر الذي يفهم من الأسلوب في نظري، هو طريقة الكاتب في اختيار مفردات اللغة وصياغتها وترتيبها، والنبض العام للكلام وفعاليتها، والنكهة الخاصة به؛ فالطهارة يتفوقون في مكونات أطعمتهم، ومع هذا يختلفون في مذاقها.

النظر لحد الأسلوب، وتتبع حقيقته والموازنة بين الآراء، التي لا ترسم حدوداً قاطعة لتحديدده، تعنى به الدراسات النقدية المتخصصة، وعوضاً عن هذا يمكن إدارة النظر من جهة أخرى.

(١) انظر: الكتابة من موقع العدم (ص ١٢١)، النحلة العاملة (ص ٩٦)، الكتب في حياتي (ص ٤٤)، عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ١٦٦).

(٢) هذا تعريف علي حرب، وقد شرح الصديق منصور المشوح هذا التعريف بمقالة مائة بعنوان (حدّ الأسلوب وبنائه لدى علي حرب)، جريدة الجزيرة، مجلة الثقافية (عدد ٢٨٧).





وهي النظر إلى تجليات الأسلوب وصفاته الرئيسية، ومن ذلك:

### أولاً: فعالية الأسلوب:

وهي نفخ الحياة والروح في الكلمات، وبعثها قوية متينة، وتعتمد فعالية الكتابة على خصيصتين اثنتين:

**إحدهما: تماسك الأسلوب من داخله تماسكاً منطقيًا: قوة وعرضاً وتديلاً، ومن مظاهر ذلك نسج الأفكار، وتماسك اللغة وحيويتها، من غير أن يفقد (التشويق) في الكتابة، أو يضيع (المغزى) منها<sup>(١)</sup>.**

وتحقيق الانطباع بأن العمل يتولد من تلقاء نفسه... وأبعد من هذا شعور القارئ بأنه لا يقرأ كلمات، وإنما معاني تنساب إليه بخفة ولطافة، فلا يحس أنه يقرأ ألفاظاً مجردة، وإنما تعبيراً منبعثاً من روح الكاتب<sup>(٢)</sup>.

**الثانية: جعل المعالجة الكتابية (ضرورة) لازمة، وذلك بالدمج بإحكام بين المحتوى والشكل، تجعل القارئ يشعر بأن هذه الكتابة لا يمكن أن تتم إلا بهذه الطريقة وحدها، وبهذه الكلمات بذاتها.**

وقد يصل إلى إقناع نفسه كذلك بأن هذا المسلك الذي اختطه هو أفضل مسلك لكتابة هذه النصوص.

(١) انظر: عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ٢٧١) - رسائل إلى روائي شاب (ص ٥٢).

(٢) انظر: أنشودة للبساطة (ص ٤٥).

**قال نجيب محفوظ: الكتابة دائماً عندي حتمية ولا خيار فيها، وكان يخيّل إليّ أن لا سبيل أمامي غير الطريقة التي أكتب بها كل مرة<sup>(١)</sup>.**

من الصعب شرح طابع الضرورة اللازمة التي لا بد منها، ولكن بضدّها تتبين الأشياء - وهو الأسلوب الذي يخفق، ولا ينجح - وهذا عندما يكون القارئ بعيداً عنه، شارد الذهن، يتمنى لو أنه كتب بطريقة أخرى.

### ثانياً: قوة الإقناع،

بأن يتضمن الأسلوب قوة التأثير في القارئ، بما يملك من حياة في داخله، وقوة في إقناع القارئ بصواب الموقف الذي يشرحه، أو تقترب كثيراً من توقعات القارئ التي يريدها.

وهذا يأتي من طرق متعددة، باختلاف غرض الكتابة، فقد يأتي من جهة ما ينسجه الكاتب من خيال، حيث يحوله في نظر القارئ لواقع يدب على رجلين، فيمحو الحدود بين الواقع والخيال، ويجعله محكماً شبيهاً بالواقع.

وقد يكون من خلال التفاصيل الدقيقة المتصلة بالموقف، التي تجعل القارئ يسرع لتصديقها.

وقد يكون التأثير عقلياً من جهة ما يورده من حجج في العرض والتدليل... وقد يصل الإقناع إلى حد أن يعيش القارئ مع النص، ويتفاعل معه، بفضل ما يملكه من قوة وأثر<sup>(٢)</sup>.

(١) أتحدث إليكم (ص ١٠٧).

(٢) انظر: رسائل إلى روائي شاب (ص ٢٠-٢٧)، أتحدث إليكم (ص ٥٠).

### ثالثاً: مراقبة النبض العام للنص:

الكاتب أثناء الكتابة وبعدها يراقب الوحدة الموضوعية لما يكتب، والنبض العام له، بحيث يبدو جسمًا متناسقًا متكاملًا في الجوهر والمظهر... فقد ترى من يمد أول الكتابة، ويطول فيها حتى يصل حد الإملال، ثم يتقاصر الأمر في آخره حتى يصل حد الإخلال، وتجد من يحشد الأدلة في موضع واضح كالشمس، ويحجم في موضع يتنازع الناس فيه، وهكذا في جميع شؤون الكتابة ليس له منهاج واحد متبع.



وإذا أتينا إلى (الأسلوب) الذي نحن بصدده فإن الانحراف فيه أكثر، والقلم قد يفلت من الكاتب من حيث يشعر أو لا يشعر، فيشتد تارة وينزل تارة؛ فالتعبير قد يكون بأسلوب قوي وجزل، وقد يكون بأسلوب رقيق وسهل، وقد يتسم بالحزن وقد يتسم بالفرح، وقد يكون مباشرًا وقد يكون

تلميحًا. فيقع الكاتب في اضطراب في تأدية الأسلوب بين علو ونزول، وقوة وضعف، وكأن كاتبه ليس بواحد، فإن كان التحول لأسلوب (أعلى) في النبذة والأداء، فيأتي الانتقال مثلاً من الانفعال إلى السخرية، أو من النقد إلى التنديد؛ فهذا يكون لغرض، كما إذا ارتفعت نغمة المعنى، وارتفعت طبقته أثناء الأداء، وقد يكون بسبب العاطفة المشبوبة فيشتد في التعبير ويقوى أدأؤه، فهذا إن كان في مواضع تتطلب ذلك والا فهو عيب، فلا بد من وزن عاطفته، بحيث تكون متقاربة في جميع النص.



إن أقصى نقد يمكن أن يوجه إلى كتابة هو القول بأن إيقاعها غير متلائم، وأنه يتفاوت من موقع لآخر تفاوتًا كبيرًا.

مراقبة (الإيقاع) في الكتابة ضرورة كتابية، وإذا كان الإيقاع مُعطلاً فمن الصعب قراءة النص، وهو كما سَمَّاه بعضهم: «الحمض النووي للكتابة»<sup>(١)</sup>.

الكتابة الجيدة هي التي تحافظ على انسجام الإيقاع، وإن تفاوتت المواضع، ومع ذلك يبقى الإيقاع متسقاً، وهناك صعوبة في بلوغ الكتابة إلى إيقاع أقوى مع ضجة أقل.

**لكن كيف نستطيع المحافظة على الإيقاع في جميع الكتابة؟ بحيث يكون متقارباً في جميع المواضع.**

إن أفضل طريقة هي تعويد الأذن على الإيقاع العالي، بقراءة الكتب ذات الإيقاع القوي، المناسب لموضوعه، ويمكن تفحص الكتابة الأولى من أجل تعديل الإيقاع، ووزنه من خلال الكلمات، فكما أن الصوت وطريقة إلقائه لهما أثر في الخطابة الجماهيرية، ويختلف باختلاف أنواع الكلام، فذلك يمكن أن نوظف هذا في ضبط الإيقاع في الكتابة...



بحيث يمكن وصف الصوت الذي يسمعه القراء من الكلمات، سواء أكان بصوت دافئ، أم كان ساخراً، أم كان ذا نبرة هجاء، ويمكن تطوير الصوت ليصبح أكثر أثراً في القارئ<sup>(٢)</sup>.

(١) كيف نكتب؟ (ص ١١٧).

(٢) انظر: تقنيات الكتابة (ص ٨٦)، عمل الكاتب (ص ٨٧)، عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ٢٠٧)، أنا (ص ١٠١).





ويمكن أن (يعيش) أساليب البلغاء قبل الكتابة مباشرة، فيمسك بمفتاح البيان قبل أن يدلف للكتابة، وقد كان الرافعي يفعل ذلك، كما قال العريان: «يطوي وريقاته ساعة ليرجع إلى كتاب -أي كتاب- من كتب العربية يقرأ منه صفحات كما تتفق؛ لإمام من أئمة البيان العربي، فيعيش وقتاً ما، قبل أن يكتب في بيئة عربية فصيحة اللسان... وسألته في ذلك مرة؟ فقال: نحن يا بني، نعيش في جو عامي لا يعرف العربية، ما يتحدث الناس وما ينشئ كتاب الصحف في ذلك سواء، واللسان العربي هنا في هذه الكتب؛ إنها هي البادية لمن يطلب اللغة في هذا الزمان، بعدما فسد لسان الحضر والبادية»<sup>(١)</sup>.

#### رابعاً: حسن التركيب:



براعة الكاتب تظهر في تركيب الكلمات لا في انتقاء المفردات، فالألفاظ في حال تركيبها لها أحوال غير أحوالها مفردة... فالتفاضل إنما يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها؛ لأن التراكيب أعسر وأشق.

جماع حسن التركيب (حسن التأليف) بين الكلمات، ونظم كل كلمة مع أختها المشكلة، بحيث تكون بناءً حسنَ التناسق.

**ويمكن تلمس حسن التركيب في الخصائص الآتية:**

(١) حياة الرافعي (ص ٢٢٥).

## ١- فصاحة الكلام المركب:

بأن يكون دقيقاً وواضحاً، ويخلو من التكرار والتعقيد والتنافر وضعف التأليف، فلا يبدو نشازاً في سياق الجمل، ولا متتابع الإضافات.

فقد نرى لفظتين تدلان على معنى واحد، وكتاهما حسنة في الاستعمال، إلا أن إحداهما في موضع أبلغ من الأخرى وأتم، ومثال ذلك قول ابن حبان عن أحد الكتبة: «مردود الفن بالعراق، وذلك لتكلف يسير يعتري كلامه، وتباعد في التأليف عن العادة»<sup>(١)</sup>.

## ٢- النزاهة:

وهي الخلو من الألفاظ المستهجنة والشنعية، ولو باعتبار ما يسبق الكلمة أو يلحقها؛ فقد تكون الكلمة شنيعة مع أنها في موضع آخر فصيحة<sup>(٢)</sup>.

## ٣- الانسجام:

وهو سهولة الكلام في حال تركيبه وترابطه، بحيث يكون خفيفاً على اللسان... حين تضعف صياغة بعض الجمل، فإنها تؤثر في باقي الجمل الأخرى، ولا سيما المقطع القائد، وهو الأكثر تأثيراً في القارئ، فإنه ينبغي الاهتمام به أكثر، فهو الذي يضبط نبض النص وحركته.

(١) البصائر والذخائر (١٧١/٦).

(٢) عاب النقاد مثلاً كلمة (شيء) في بيت للمتنبى مع أنها تستخدم في مواضع أخرى فصيحة. انظر: دلائل الإعجاز (ص ٤٨).



ومن الانسجام سلامة الكلام من التكلف والتصنع، والإكثار من المحسنات البديعية التي تسمى (الصَّنعة)؛ بحيث لا يعرف منه كدّ الذهن ولا تلفيق المعاني؛ لأجل الألفاظ المستغربة، والمحسنات، وإنما تجري عفو الخاطر دون تكلف<sup>(١)</sup>.

(التجويد) الزائد للكلمات والتزويق لها، بقصد الارتقاء باللغة لأعلى درجة من الاكتمال، يفقد الألفاظ عفويتها والكلمات بكارتها، والأولى في مضمار الكلمة استعمال أول مفردة ترد على البال في حال ملاءمتها وفصاحتها، وفي هذا إنزالها منزلتها الطبيعية للمعاني، وهي أن تكون الألفاظ خدماً لها وأثواباً؛ فإذا كتب تركها وشأنها حتى تأتي بها المعاني وتقتادها، ولا مانع بعدئذٍ من إدارة القلم عليها بالتعديل والإضافة بقدر ما يجعلها متدفقة ونابضة ومكثفة.

ومن تجربة النفلوطي قوله: «ما كنت أتكلف لفظاً غير اللفظ الذي يقتاده المعنى ويتطلبه، ولا أفتش عن معنى غير المعنى الطبيعي القائم في نفسي، بل كنت أحدث الناس بقلمی كما أحدثهم بلساني»<sup>(٢)</sup>.

قال المتنبي:

أَبْلَغُ مَا يُطْلَبُ النَّجَاحُ بِهِ الـ طَبْعُ وَعِنْدَ التَّعَمُّقِ الزَّلُّ

وقد قارن أحد الأدباء بين عفو البديهة وكدّ الرؤيَّة حين ينبعث الكلام في أول مبادئه، فقال: «فضيلة عفو البديهة: أنه يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرؤيَّة: أنه يكون

(١) انظر: البيان والتبيين (٦٧/١)، المثل السائر (١٦٣/١، ١٦٤، ١٦٦، ٢٠٩)، دلائل الإعجاز (ص ٤٦)، مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات (١٠٢/١)، العود الهندي (ص ٧٦٧)، تقنيات الكتابة (ص ١٤٤).

(٢) انظر: النظرات (٦٤/١، ٦٦)، عمل الكاتب لأحمد المديني (ص ٦٤).

أشقى، وفضيلة المركب منهما: أنه يكون أوفى؛ وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل؛ وعيب كد الروية أن تكون صورة الحس فيه أقل، وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف؛ على أنه إن خلص هذا المركب من شوائب التكلف، وشوائب التعسف، كان بليغاً مقبولاً رائعاً حلواً...»<sup>(١)</sup>.

**وقال الطنطاوي: «كنت معجباً بالزيات - ولا أزال معجباً به - وإن كان يُحسن القارئ بأنه يتعب بتخير ألفاظه، ورصف جملة،»<sup>(٢)</sup>.**

#### ٤ - الاقتصاد في الكلمات:

ب طرح الفضول في اللفظ، وحذف المكرر من القول، والاستغناء عن كثرة المؤكدات؛ كقول: من غير شك ولا ريب، وتجنب تكرار الألفاظ، فإن احتاج إلى إعادة المعاني أعادها بلفظ آخر<sup>(٣)</sup>، وكان جعفر بن يحيى يقول لكتّابه: «إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا»<sup>(٤)</sup>.

كثرة القول وتشقيق الكلام مذموم - كما يقوله الحافظ ابن رجب - فقد كانت خطب النبي ﷺ قصداً، وكان يحدث حديثاً لو عده العاذ لأحصاه.

(١) القائل أحد أشياخ أبي حيان كما في الإمتاع والمؤانسة (ص ١١٢).

(٢) ذكريات الطنطاوي (٢٣٧/٢)، وانظر: رسائل إلى روائي شاب (ص ٣٦)، لماذا نكتب؟ (ص ٣٠).

(٣) انظر: الصناعتين (٥٠/١).

(٤) البيان والتبيين (١١٥/١).





وعادة السلف الأول (الاقتضاب)، وفي كلامهم: «التنبية على مأخذ الفقه ومدارك الأحكام بكلام وجيز مختصر، يفهم به المقصود من غير إطالة، ولا إسهاب»<sup>(١)</sup>.

(الإيجاز) في الكتابة - وهو دلالة اللفظ على المعنى من غير زيادة - هو فضيلة بين منقستين، بين (الإخلال) بما يلزم من اللفظ لأداء المعنى، وبين (التطويل) وهو زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة، فهو دائر بين الإيجاز والإطناب - وهو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة - فعندما تحين اللحظة المناسبة للاسترسال يسترسل، وعندما يكون من الملائم أن يقتضب يقتضب، ويدخل في صلب الموضوع، إلا أنه مع الاقتضاب الشديد قد يكون الإخلال والاستعجام، فلا يفهم إلا بتكرار وطول جهد.

**قال الجاحظ:** «ليس له أن يهذبه جداً، وينقحه ويصفيه ويروقه، حتى لا ينطق إلا بلُبِّ اللَّبِّ، وباللفظ الذي قد حذف فضولُه، وأسقط زوائدُه، حتى عاد خالصاً لا شوب فيه؛ فإنه إن فعل ذلك، لم يفهم عنه إلا بأن يجدد لهم إفهاماً مراراً وتكراراً، لأنَّ النَّاسَ كُلَّهُم قد تعودوا المبسوط من الكلام، وصارت أفهامهم لا تزيد على عاداتهم...»<sup>(٢)</sup>.

إن طول الكلام وتشعبه يؤثر في (الفهم) وتمامه، فقد يأتي من الزيادة في الوصف، والإغراق في التوضيح؛ الذي قد يبعد عن حقيقته، فلئن كانت (التوابل) تضيف على الطعام مذاقاً خاصاً، فإن كثرتها تخلط بين المذاقات وتفسد النكهة الأصلية للكتابة... وإذا كتب ما



(١) انظر: فضل علم السلف على علم الخلف (ص ٨١، ٨٤).

(٢) الحيوان (٩٠/١).

لا يحتاج إليه أو زاد عليه، فقد أبان عن عجزه عن التمييز بين ما هو من الموضوع وما ليس منه.

الكاتب هو الذي يشير ويدل، ولا يخرج عن رسم العادة في الوصف، وقد قال الشاعر الرومي:

|                            |  |
|----------------------------|--|
| إذا ما وصفتُ امرأَ لا مرئى | فلا تغلُ في وصفه واقصِدْ               |
| فإنك إن تغلُ، تغلُ الظنُّو | نُ فيه إلى الغرض الأبعد                |
| فيصغر من حيث عظمتُه        | لفضل المغيّب على المشهد <sup>(١)</sup> |

❏ قال الخليفة الأمين لأحد كتّابه: «دع الإطناب والزم الإيجاز: فإنّ للإيجاز إفهامًا، كما أنّ مع الإسهاب استبهاماً»<sup>(٢)</sup>. وقال الأحنف بن قيس: «إذا طال القول حتى يبعد أوله من آخره، فقد وجد السامع عذرًا في التّقصير عن فهمه»<sup>(٣)</sup>.

تشقيق الكلام يدخل السأم على القارئ، ولا سيما في (السرد) فإن بناءه - وإن كان صغيرًا - يعطي انطباعًا بأن في الكلام سعة وتقصيًا، لأن القارئ أصغى إليه بحواسه كلها، وكأنما يشاهد صورًا لا يقرأ حروفًا.

(إسهال التوضيح) داء في الكتابة، ويكون بذكر التفاصيل الكثيرة التي تغني عنها غيرها، أو تفهم من خلال السّياق، فالاقتصاد كما يكون بحذف الكلمات يكون كذلك بحذف الأشياء الفائضة عن الحاجة...<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: الرسالة المصرية (ص ٣٤)، منهاج البلقاء وسراج الأدياء (ص ٢٩٢)، تقنيات الكتابة (ص ١٩١).

(٢) البصائر (٢١٥/٦).

(٣) المصدر السابق (١١/٨).

(٤) انظر: المثل السائر (٢١٢/٢ و ٢٨٠)، البصائر (١٥١/٥)، ما الأدب (ص ٦٧)، تقنيات الكتابة (ص ١٣٥، ١٤٢، ١٤٤)، الكتب في حياتي (ص ٩٠)، عشت لأروي (ص ٥١٨).

نتاج الكتابة هو (إضمار)، فلا يقصد الكاتب أن يكتب كل شيء - حتى لو كان غرضه تقديم موضوعه بأكمل تقديم - بل سيظل دائماً يعرف عنه أكثر مما يكتب، وربُّ إشارة أبلغ من عبارة، وربما إشارة تقوم مقام الحركة الكاملة.

وقد تكون العملية الأولى في الكتابة (الإطالة)، ثم الحذف في خطوة تالية بقدر ما لا يكون سبباً لإغلاقه، تأتي على القماش اللغوي الزائد بالقص والإزالة، فيعود جسمًا متسقًا مع كسائه، بلا زيادة ولا نقصان، فيكون - كما يقول أبو تمام - كأنه خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد.

وقد تجد فقرات تنتفخ، وتبرز من جسد النص، كأورام عفنة، وهذه يمكن معالجتها من خلال عملية تجميلية تبرز جوهر الكتاب، وتظهره<sup>(١)</sup>.

## ٥ - اتصال جمل الكلام

وهذا من جهة تناسب بعض الجمل مع بعض، وهو المعبر عنه بالفصل والوصل، وارتباط الجمل وعدم انفكاك بعضها عن بعض، إلا بشيء مناسب لها، ويعرف كيف يكون الرجوع عما فصلت به إلى ما فصلت عنه، وكيف يضع أجزاء الكلام بعضها مع بعض، وكيف يستطرد، ويعود مباشرة على وجه الاقتضاب<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: منهاج البلغاء (ص ١٤٨، ٢٠٣)، القول البديع (ص ٢١٤)، الكتب في حياتي (ص ٩٠)، كيف حملت القلم (ص ٧٢)، قصتي مع الشعر (ص ٢٤٧)، الكاتب وعالمه (ص ٢٣٥).  
(٢) الإنشاء لابن عاشور (ص ٢٨)، المثل السائر (١/ ٩٧).



## وصفات أسلوبية متفرقة

إن الأسلوب يتشكل وفق اهتمامه بالحقيقة، ووفق القالب المعرفي الذي يتطرق إليه، وليس فقط لاعتبارات جمالية... ويمكن للكاتب أن يستفيد من الوصفات الأسلوبية الكثيرة التي تغطي بعض الجوانب، ومن ذلك:

**اختيار أسلوب (المعالجة) ونمط الكتابة**، سواء أكانت مباشرة تصف وتوضّح، وتضع الحقائق والمعلومات أمام القارئ، وعادة ما يتم ذلك دون تأطيرها ضمن مشهد، أم كانت الكتابة نمطاً غير مباشر يعتمد على أسلوب (القص) أو (الرواية) حيث يصور الحدث، ويرسمه بعناية، ويركز على بعض التفاصيل، ويستخدمها في إثراء قصته<sup>(١)</sup>.



إن مقام الكتابة غير مقام القول؛ فقد يحسن في الكتابة ما لا يحسن في الخطابة والمحاضرة، وكذلك العكس.

كل فن له أسلوبه؛ فالكتابة الأدبية لها أسلوب ونمط يختلف عن أسلوب الكتابة السياسية، والكتابة الفقهية لها أسلوب ونمط يختلف عن أسلوب الكتابة الثقافية، وكذلك فكل حقل معرفي له أصوله الكتابية وأساليبه الخاصة به<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: تقنيات الكتابة (ص ١٠٩-١١٠)، عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع أمبرتو إيكو (ص ٢٢٠)، ومقابلة مع ألبرتو مورافيا (ص ٦٨).

(٢) أشار إلى ذلك العقاد كما في صالون العقاد (ص ٤١٢).





ولا بد من معرفة المبادئ العامة لكل مسار كتابي، فمبدأ القصة (الحركة)، وأول مبادئ الوصف (الوضوح)، وأول مبادئ الدراما (الصراع)، وأول مبادئ الكشف (الهجوم)، وأول مبادئ الحقائق (الكشف) عن الأدلة<sup>(١)</sup>.



**الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، ومن غرض إلى غرض**، وهذا زينة الكلام للكاتب، وهو أحسن نظرية لنشاط السامع وأكثر إيقاظاً للإصغاء إليه؛ كالانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من فعل ماضٍ إلى مستقبل، أو العكس في ذلك كله... ومما يخطر في هذا السلك الرجوع من خطاب الغيبة إلى خطاب النفس، ومن خطاب النفس إلى خطاب الجماعة.

ولا بد فيه من مراعاة (المناسبة)، كما ترى في انتقالات القرآن؛ فأحياناً يأتي صادمًا إذا خلا من البراعة في الانتقال<sup>(٢)</sup>.

ويمكن أن يعمد إلى أسلوب التفسير بعد الإبهام، فإذا أراد تضخيم أمر أبهمه، لأنه أول ما يطرق السَّمْع، فيذهب بالسَّامع كلَّ مذهب، ثم يأتي بعده البيان، وقد يذكر محتملات كثيرة، ثم يفسّر بإيقاعه على واحد منها<sup>(٣)</sup>.



**ويمكن للكاتب إذا كان الكلام عن نفسه أن ينزع إلى التجريد**، وهو إخلاص الخطاب للغير، وهو يريد نفسه، وفائدته طلب التوسع في الكلام، ولكي يتمكن من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطباً بها غيره، فيخرج من عهدة الحرج، وينطلق في بيانه<sup>(٤)</sup>.


(١) الكاتب وعالمه لشارلس مورجان (ص ٢٢٠).


(٢) انظر: المثل السائر (١٣٥/٢-١٣٦، ١٦٠).

(٣) انظر: المثل السائر (١٦٠/٢).


(٤) المثل السائر (١٢٩/٢).

 **إشراك القارئ في تشريح النص، وتشقيق الكلام، والقرب منه في دالة الخطاب،** حتى يستبطن الرؤية التي يريدها الكاتب من غير أن يشعر... ويبتعد عن لغة التعالي والاستفزاز والتعالم، التي تؤذي القارئ، وتجعله في مكان الصبي المتعلم، ويمكن استعمال أساليب تبعد عن المباشرة والأمر المجرد، فالشيخ عبد القاهر الجرجاني كان يميل إلى صيغة المبني للمجهول في التعبير؛ كي تكون خفيفة على القارئ<sup>(١)</sup>.

 **وقد يستخدم الكاتب (السخرية) في كتابته،** وهي قول الضد فيما هو سائد، ويفترض فيها ألا تثير (الالتباس)، بحيث يكون القارئ حين تلقيها يعرف الحقيقة؛ ليتمكن من معرفة مغزى السخرية، وعندما ينزع إلى المبالغة في السخرية فمن أجل تضخيم المشكلة طلباً لحلها والالتفات إليها<sup>(٢)</sup>.

 **الوعي بـ (المفتاح) الذي يستخدمه في عرض الحقائق، وتشريح الشخصيات،** خاصة في النص الأدبي، فكلما كان الوعي بهذا المفتاح مبكراً كانت إدارته للكلام بطريقة أفضل... كان المفتاح لدى بلزاك هو (المال)، فمن طريق المال كان ينجح ما يريد تصويره للمجتمع والساسة، أما مفتاح دوستوفسكي فكان (القتل) الذي بواسطته كان ينجح في كشف الحقائق الإنسانية التي يريدها، وأما كونراد فمفتاحه للوصول إلى الفهم هو (البحر)، ومفتاح كارلوس كاتانيا (الصراع)<sup>(٣)</sup>.

(١) انظر: عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع نورمان مايكل (ص ١٢٤)، مقدمة شرح الجمل (ص ٧٣).  
(٢) انظر: عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع أمبرتو إيكو (ص ٢١٧)، ومقابلة مع كارلوس فوانتس (ص ٣٥٢).  
(٣) انظر: عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ٧٥)، أرنستو ساباتو بين الحرف والدم (ص ٢٢).

 يذكر الكاتب في تضاعيف كتابته (دوافع) للقضايا التي يذكرها، وهذه الدوافع كي تكون مقبولة لدى القارئ لا بد أن تكون مقنعة ومسببة، ذات سند شرعي أو عقلي، تتجه نحو التفكير المنطقي، فلا تكون بمحض الاعتباط، أو لأسباب واهية، أو لهوى نفس.

### والدوافع الأساسية ثلاثة:

#### ١ الدوافع المنطقية

وهي الدوافع التي يسهل فهمها من قبل القارئ، وحينئذ على الكاتب ألا يجهد نفسه في الاستطراد، فالقراء يفهمون فوراً لماذا تخاطر أم مثلاً بحياتها لحماية طفلها، فلا داعي للإفاضة في تسبيب ذلك.

#### ٢ الدوافع المتوسطة

وهي دوافع ضد توقعات القارئ، وتصبح مهمة الكاتب إفهام القارئ بشئ السبل هذه الدوافع المغايرة لتوقعه، كحال الأم التي تقتل ولدها لا بد من سبب لذلك.

#### ٣ الدوافع الصعبة

وهي الدوافع التي قد لا تخطر للقارئ على بال، وتعد تصرفاً استثنائياً وغير معقول، وهذا يحتاج إلى أن يرمي الكاتب بثقله لإقناع القارئ، أو على أقل تقدير لجعله محايداً، فكيف نتصور مثلاً أن تقوم أم بقتل ولدها وأكله؟<sup>(١)</sup>.

(١) تقنيات الكتابة (ص ٧٧).

نجد في كتب السابقين إيراد المقطوعات الشعرية في الكتابة النثرية،



بينما الكتابة السردية المعاصرة تحررت بعد وقت طويل من كتابتها للشعر...

إن إيراد الشعر في النثر يخضع للظروف ونوع الكتابة، ولكن يستحسن أن

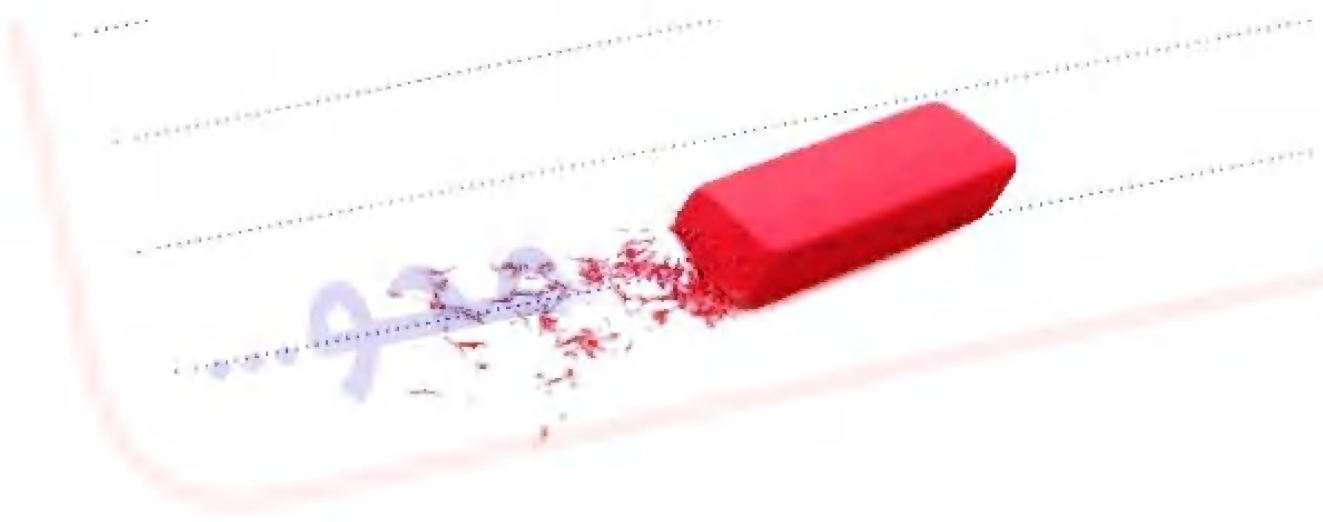
يكون بقدر قليل كالتوايل في الطعام، ولا يطفئ على النص النثري، وهذا

يختلف باختلاف الزمان والمكان<sup>(١)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) انظر: أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية (ص ٥٥).





## المحو...

**الكتابة ما هي إلا عادة كتابة...**

إن لابتداء الكتابة -كما يقول الجاحظ-: «فتنة وعجبا؛ فإذا سكنت الطبيعة، وهذأت الحركة، وتراجعت الأخلاط، وعادت النفس وافرة، أعاد النظر فيه، فَيَتَوَقَّفُ عند فصوله توقُّفَ من يكونُ وزنُ طمعه في السلامة أنقصَ من وزن خوفه من العيب»<sup>(١)</sup>.

ولعل أكثر الأخطاء تدميراً هو عدم التقيد بإعادة الكتابة لعدة مرات؛ فمن السهل تسطير أول فكرة تخطر على الذهن، وإقامة أول حرف على السطر، غير أن العمل المطبوع لن يكون صحيحاً ما لم يلحق بالأفكار التي تتوارد إلى الذهن، وتجعله عملاً متقناً.

(١) الحيوان (١/٨٨).

📖 **قال الخطيب البغدادي:** «ولا يضع من يده شيئاً من تصانيفه إلا بعد تهذيبه وتحريره، وإعادة تدبره وتكريره»<sup>(١)</sup>. وقال الإمام النووي: «ليحذر أيضاً من إخراج تصنيفه من يده إلا بعد تهذيبه، وترداد نظره فيه، وتكريره»<sup>(٢)</sup>.



من خلال إعادة الكتابة نتمكن من إزاحة الإضافات غير الضرورية، وتشذيب اللغة وتكثيفها، وتنقيتها مرة بعد مرة، وتنقيح الأفكار، وإضاءة بعض المناطق المعتمة... ولو كلفه هذا القيام بإعادة فصول من الكتاب أو أجزاء منه، ويحدث هذا قبل الانتهاء من الكتابة وبعده.

إن عملية التنقيح هي عملية متعبة مستمرة لا تتوقف أبداً ما دام الكتاب بين يديه... وقد يكون التصحيح والإلحاق أعسر وأصعب من ابتداء الكتابة.



📖 **قال الجاحظ:** «ربما أراد مؤلف الكتاب أن يصلح تصحيحاً، أو كلمة ساقطة، فيكون إنشاء عشر ورقات من حرّ اللفظ وشريف المعاني، أيسر عليه من إتمام ذلك النقص، حتى يردّه إلى موضعه من اتصال الكلام»<sup>(٣)</sup>.

(١) الجامع لأخلاق الرّأوي وآداب السّامع (٢/٢٨٣).

(٢) المجموع (١/٣٠).

(٣) الحيوان (١/٧٩).



يمكن الإفادة من الأوقات الميتة التي يقضيها الكاتب رغماً عنه كانتظار في مستشفى، في ابتداء كتابة أو مراجعة ما تم كتابته والإضافة عليه. قال يزيد بن المهلب: إذا كتبت كتاباً فأكثر النظر فيه، فإنما هو عقلك تضع عليه طابعك<sup>(١)</sup>.

لقد كان الأوائل يعمدون إلى تنقيح ما كتبوا، وإعادة تهذيبه مرة بعد مرة، ولزم من ليس باليسير، بل قد يصبح غير ما كتب أولاً، فالشاعر الحطيئة يقول: خيرُ الشعر الحولي المنقح، وكان يعمل القصيدة في شهرين، وينقحها في شهرين؛ اقتداء بالشاعر الجاهلي زهير، فإنه كان راويته، وقد كان زهير يعمل القصيدة في شهر واحد، وينقحها في حول كامل، ويسمون الكلام المنقح بـ (المحكك).

❏ قال البعيث الجاشعني - وكان أخطب الناس -: إني والله ما أرسل الكلام قضيياً خشيباً، وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالثابت المحكك<sup>(٢)</sup>.

❏ وقال نجيب محفوظ: «أكتب أولاً بتدفق حتى ينتهي العمل، وأبدأ في تصحيح العمل، بحيث تستغرق الرواية شهرين مثلاً والتصحيح ستة أشهر»<sup>(٣)</sup>.

❏ وقال غراهام: «بعد الغداء والقيولة أنتقل إلى تصحيح ما كتبت في الصباح عبر القراءة بصوت عال»<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: مقتطفات (ص ٨٨).

(٢) انظر: البيان والتبيين (٢٠٤/١)، القول البديع في علم البديع (ص ٢١٣). الخشيب: الذي لم يحكم ولم يوجد. قال الجاحظ: كنت أظن أن قولهم محكك كلمة مولدة، حتى سمعت قول الصعب بن علي الكناني، ثم ذكره.

(٣) أتحدث إليكم (ص ٤٢). وانظر في تجارب الكتاب: رحلة جبيلة (ص ٢٢٠)، الخروج من بيت الطاعة (ص ٥٠)، طقوس الروائيين (ص ٨٩)، تقنيات الكتابة (ص ١٤٧).

(٤) انظر: عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ٢١٣).



❏ وقال السيري: «حينما أنتهي من أحد أعمالي الفكرية، عادةً ما أتأمل، وأتأمل القضايا المنهجية والفكرية التي يثيرها حتى أبلورها لنفسي لتتضح الرؤية، وأرى علاقات بين التفاصيل والأفكار المختلفة لم أكن قد رأيتها من قبل، وأدرك جوانب في الموضوع الذي أتناوله لم يكن قد سبق لي إدراكها، كما أتعرف على بنية العمل الداخلي، وفي معظم الأحيان إن لم يكن فيها جميعاً، تنتهي هذه العملية بإعادة كتابة العمل عدة مرات، إلى أن يستقر العمل تماماً، ولا يفضي التأمل إلى جديد»<sup>(١)</sup>.

❏ وقال ماركيز: «غالباً ما كان الناشر ينتزعون المخطوطات من يدي؛ لأنني كلما أعدت القراءة عدت إلى التنقيح»<sup>(٢)</sup>.

❏ وقال الماغوط: «تراني في كل قطعة أكتبها، أبيضها عشرات المرات قبل النشر، مدققاً في كل حرف أو نقطة أو إشارة تعجب»<sup>(٣)</sup>.

يصعب علينا حذف كلمات، فضلاً على حذف صفحات تعبنا في كتابتها، مع أنها قماش زائد، وقد كان أحد الكتّاب<sup>(٤)</sup> يضعها في ملف اسمه (البقايا)، مع أنه لا يستخدم كلمة واحدة منها بعد ذلك، وإنما هي حيلة عقلية تساعد على التخلص من الأشياء، والتخلص من الأشياء نصف المعركة.

الكاتب في هذا الموقف -موقف المراجعة- وفي كل موقف من مواقف الكتابة، يضع نفسه موضع قارئه المحتمل، فيعدل ويبدل كأنه قارئ يرى خللاً في الكتابة... و«جوهر الكتابة هو رؤية الخلل من نظرة تحليلية»<sup>(٥)</sup>.

(١) رحلتي الفكرية (ص ٥).

(٢) عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص ١٢).

(٣) اغتصاب كان وأخواتها (ص ٦٦). انظر مقولة الصابي في: رسالة علم الكتابة (ص ١٦).

(٤) انظر: لماذا نكتب؟ (ص ١٠٥).

(٥) لماذا نكتب؟ (ص ٦١).





الكاتب حينما يكتب بعقلية ( الناقد ) فإنه يتلمس قدميه حين الكتابة، وتتحوّل كتابة جامدة لا روح فيها، ولكن بعد الانتهاء منها يمكن أن يبدل جلده، ويتحوّل إلى ناقد، ولوقام بذلك قبل هذه المرحلة، فقد تعيق

حركة الكلمات وحريتها، فيعيد قراءة النص وكتابته، والبحث عن نقاط الضعف ومعالجتها، وطرح أسئلة تتوجه إلى بنية النص وأهدافه العامة... الكاتب يواجه صعوبة في التنقل بين الكاتب والناقد مرّات عديدة خلال مراحل الكتابة...<sup>(١)</sup>.

وبعض الكتاب ينتهج منهجاً قد يكون مفيداً في بعض الموضوعات، وهو أن يلقيه على عدد من المريدين والأصدقاء؛ ليتبين موقع الكتاب من قرائه، ولإصلاح ما فيه من عسر وصعوبة، وحينئذٍ يعمل على تحسين قنوات التواصل بينه وبين قرائه من خلال الإبدال والحذف والإضافة.

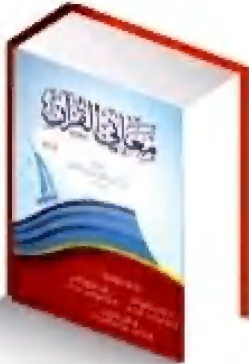
وقديماً كان الكتاب يُقرأ على مؤلفه مباشرة أو من خلال السند، وقد قيل: «الأسانيد أنساب الكتب»، فإن الكتب التي لم تصحح على مؤلفيها لا يعتمد عليها<sup>(٢)</sup>، وهذه فرصة للكاتب لأن يعمل قلم التصحيح والتنقيح، خاصّة من نجباء القراء الذين يفتحون عليه باب المناقشة والملاحظة.

**قال يحيى بن خالد: اتخذ كاتباً متصفحاً لكتبك، فإن المؤلف للكتاب تنازعه أمور، وتعتوره صروف، تشغل قلبه وتُشعب فكره... والمتصفح للكتاب أبصر بمواقع الخلل من مبتدي تأليفه<sup>(٣)</sup>.**

(١) انظر: تقنيات الكتابة (ص ٢١٤).

(٢) انظر: تاريخ المكتبات (ص ١٧٤).

(٣) معجم الأدباء (١/ ١١).



ولما صنع أبو بكر السجستاني كتابه (غريب القرآن) في خمس عشرة سنة، كان يقرؤه على أبي بكر ابن الأنباري، فكان يصلح له فيه مواضع<sup>(١)</sup>.

وهذا سلمة بن عاصم النحوي كان لا يحضر مجلس الفراء يوم الإملاء في كتابه (معاني القرآن) ويأخذها ممن يحضر، ويتدبرها، فيجد فيها السهو، فيناظر عليها الفراء فيرجع عنها؛ لذا كانت نسخته عند العلماء أجود النسخ<sup>(٢)</sup>.



والمقدمة (الجزولية) التي أضحت مقدمة نحوية، يشرحها النحاة، هي في أصلها تقييدات ومناقشات دارت بين المؤلف عيسى الجزولي وشيخه ابن بري والطلاب من حوله؛ فأنتج هذه المقدمة التي علقها الجزولي، ونقلها الناس عنه وشرحوها بعد ذلك<sup>(٣)</sup>.

وثم أمر ينبغي أن يتنبه إليه، وهو ألا يقع الكاتب ضحية الوسواس والمبالغة التي تؤثر في إنتاج الكتاب ونشره، وكذلك لا يكون هذا التنقيح والتهديب مدعاة للاستغلاق والاستعجام، وإنما هو للتوضيح والتبيين، وقد يكتب الإنسان بادي الرأي ومن غير تجويد، ولا يعود إلى ما كتب بالتنقيح والزيادة، فتكون أفضل مما لو نصح فيها وزاد.

**قال العقاد عن الماضي:** «فكان أجود ما كتبه من ثمرات السرعة البالغة، سرعة الكاتب الذي يقول: إنه لا يبالي، ولكنه يبلغ غاية الشوط من مبالاة الآخرين»<sup>(٤)</sup>.

(١) نزهة الأثباء (ص ٢٧٣).

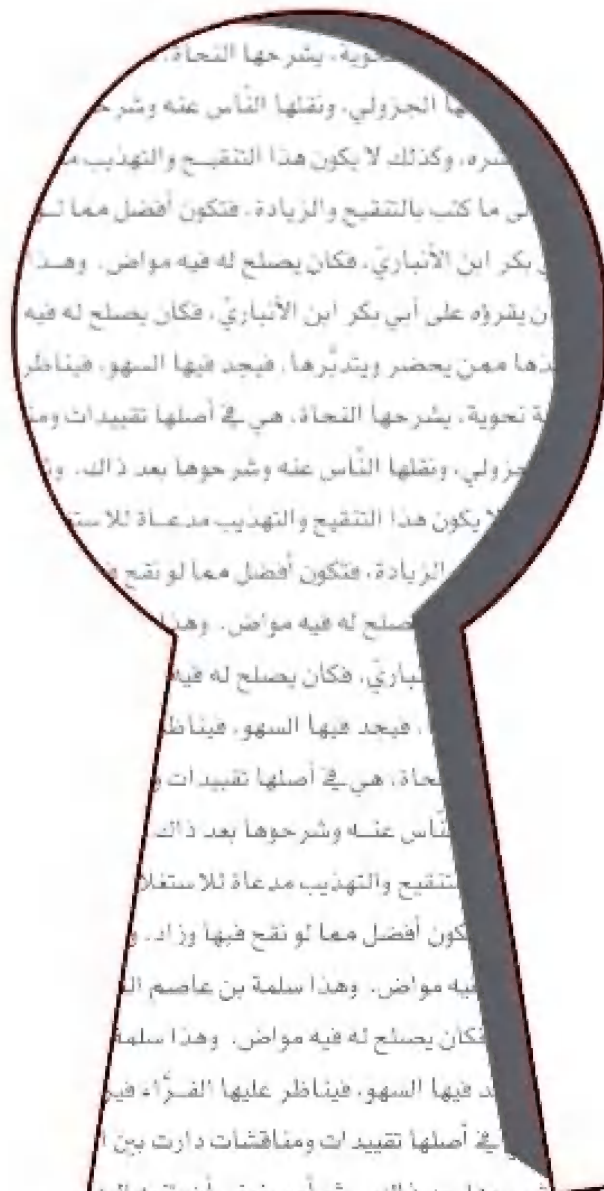
(٢) إنباه الرواة (٥٦/٢)، وذكر الدكتور الشيخ في كتابه الحكمة (ص ٤٧٣) فصلاً في هذا الشأن.

(٣) إنباه الرواة (٣٧٨/٢).

(٤) حياة قلم (ص ١٨٢).



# مفاتيح الكتابة...



تحويلة - يشرحها التحاة،  
نقلها الناس عنه وشرحه  
وكذلك لا يكون هذا التتقيح والتهذيب  
ما كتب بالتتقيح والزيادة. فتكون أفضل مما لم  
يكر ابن الأنباري، فكان يصلح له فيه مواضع. وهذا  
أن يقرؤه على أبي بكر ابن الأنباري، فكان يصلح له فيه  
بعضها ممن يحضر ويشيرها، فيجد فيها السهو، فيناظر  
تحويلة، يشرحها التحاة، هي في أصلها تقييدات وما  
جزولي، ونقلها الناس عنه وشرحوها بعد ذلك. ولا  
لا يكون هذا التتقيح والتهذيب مدعاة للاستغلام  
الزيادة، فتكون أفضل مما لو نقح

صلح له فيه مواضع. وهذا  
الباري، فكان يصلح له فيه  
، فيجد فيها السهو، فيناظر  
تحويلة، هي في أصلها تقييدات وما  
نقلها عنه وشرحوها بعد ذلك  
تتقيح والتهذيب مدعاة للاستغلام  
أفضل مما لو نقح فيها وزاد. وهذا  
سليمة بن عاصم الذي  
فكان يصلح له فيه مواضع. وهذا سليمة  
فيها السهو، فيناظر عليها القراء في  
في أصلها تقييدات ومناقشات دارت بين  
ونقلها الناس عنه وشرحوها بعد ذلك. وثم أمر ينبغي أن يتنبه إليه

جود الفسخ. والمقدمة (الجزئية) هي  
الطلاب من حوله؛ فأنشج هذه المقدمة التي علقها الجزولي، ونقلها الناس عنه وشرحوها بعد ذلك. وثم أمر ينبغي أن يتنبه إليه  
المبالغة التي تؤثر على إنتاج الكتاب ونشره، وكذلك لا يكون هذا التتقيح والتهذيب مدعاة للاستغلام، وإنما هو لتوضيح



## الموضوع...

**اختيار (الموضوع) عملية إبداعية معقدة ومهمة...**

فلكي تنتج كتابًا جبارًا، ينبغي أن تختار موضوعًا جبارًا<sup>(١)</sup>.



اختيار الموضوع ليس قائمًا على عاطفة  
بحتة، أو انسياقًا أعمى لجهات أو أفراد،  
وإنما يخضع لعدد من الاختبارات المتعددة،  
كطبيعة المعالجة، ونوعية الفئة المستهدفة،  
وما إلى ذلك.

عندما يكتب كاتب عظيم كتابًا رديئًا فإن السبب يرجع أحيانًا إلى أنه اختار  
موضوعًا لا يلائمه، وإن كان في نفسه جيدًا.

---

(١) قاله هيرمان ميلفيل، كما في المقتطفات (ص ٩١).



❏ قال ابن الجوزي: «ليس المقصود جمع شيء كيف كان، وإنما هي أسرار يُطلعُ الله ﷻ عليها من شاء من عباده، ويوفِّقُه لكشفها»<sup>(١)</sup>.

❏ وقال أحد الكتّاب: ذات يوم يعود التفاؤل، فأظن أنني عثرت على الموضوع العظيم، وأسلوب السرد الذي سيعود عليّ بالكتاب العظيم، الذي رغبت دومًا في كتابته، فأسقط في الحفرة في الأسئلة المعتادة، الكتابة تفتقر إلى المعنى<sup>(٢)</sup>.

من اليسير أن يخدع الكاتب نفسه، ويكذب عليها، فيشتغل بموضوعات لا قيمة لها، وبأشياء صغيرة لا تعني شيئًا، وقد ينفق لها أيامًا، ويعمل على تطويرها، ولكن هذا لا يعني شيئًا، فالتفكير الأولي بعد ذلك قد يهدي إلى أطرافها وتركها بتأنا<sup>(٣)</sup>، ويسمي الدكتور أسامة عبدالرحمن هذا النوع (الكاتب الكتاتبي)<sup>(٤)</sup>، وهو الذي يتصور نفسه كاتبًا، وتحلوه الكتابة في أمور هامشية جدًا، يتصورها في غاية الأهمية، إلا أن كثيرًا من الموضوعات التي تكتب، وأسلوب التناول، تبدو قريبة من موضوعات الإنشاء في مراحل الدراسة الأولى.

الموضوعات الجديدة نادرة، وأكثر التي يتناولها الكتّاب معروفة ومطروقة سابقًا، وقد تكون مقتبسة من التاريخ أو من الأدب، أو من الحياة نفسها -وهي الينبوع الذي يسقي الموضوعات- وقد تفرض عليه الموضوعات من خلال تجارب معينة تخلف أثرًا في وعيه... وإنما العبرة بالمناسبة ونوعية المعالجة<sup>(٥)</sup>.

(١) صيد الخاطر (ص ٢٨٧).

(٢) انظر: الكاتب والآخر كارلوس ليسكانو (ص ٢٩).

(٣) الكاتب والآخر كارلوس ليسكانو (ص ٢٨).

(٤) غشاء الكتابة وكتاب الفناء لأسامة عبدالرحمن (ص ٩).

(٥) انظر: أتحدث إليكم (ص ١٣٥)، رسائل إلى رواثي شاب (ص ١٩).



ينبغي عدم اختيار الموضوع، بل علينا أن نسمح له بطرق أبوابنا، عبر الأبواب  
المشرعة من التفكير والملاحظة.

قد يكون الإبداع في الموضوعات الجديدة، والأشكال المبتكرة التي يتم تناولها،  
وما يسمى المناطق (الجديدة).

**قال الإمام النووي: «ينبغي أن يكون اعتناؤه من التصنيف بما لم يسبق  
إليه أكثر».**

والمراد بهذا: ألا يكون هناك مصنف يغني عن مصنفه في جميع أساليبه؛ فإن  
أغنى عن بعضها، فليصنف من جنسه ما يزيد زيادات يحتفل بها مع ضم ما فاتته  
من الأساليب، وليكن تصنيفه فيما يعم الانتفاع به، ويكثر الاحتياج إليه<sup>(١)</sup>.

ويمكن جعل الموضوعات الهزيلة أو المكررة ذات بال من خلال المعالجة وطريقة  
الكتابة، ولكن يكون بعد جهد وكد وابتكار في الأساليب والطرائق، والقدرة على الإقناع.

**قال أحد الكتّاب: الموضوع بحد ذاته لا يمكن أن يكون جيداً أو سيئاً، وكل  
الموضوعات يمكن أن تكون الأمرين كليهما، وهذا يعتمد على ما يتحول إليه  
الموضوع من خلال شكل معين من خلال الكتابة<sup>(٢)</sup>.**

وكلما كان الكاتب مدفوعاً للكتابة في الموضوع، فإن طريق الإبداع فيه غالباً  
يكون أوفق - ولو كان موضوعاً صعباً يحتاج إلى جهد - بينما الموضوعات السهلة التي

(١) المجموع (٢٠/١).

(٢) رسائل إلى روائي شاب (ص ٢٥).

تناسب وضعية معينة، ولا يجد نفسه فيها، ويكتبها مدفوعاً لأهداف خارجية، قد تخرج ضعيفة لا روح فيها ولا معنى.

📖 **قال العقاد:** «أؤجل أحب الموضوعات عندي وقتاً بعد وقت، على أمل في اقتراب الوقت الموافق لتأليفها، فلا يقترب كما أريد»<sup>(١)</sup>.

📖 **ويقول آخر:** عادة أختار الموضوعات التي أشعر إزاءها براحة، دون أن أكون مالكة، بل لا أكون عادة واثقاً من أنني أفهمها جيداً»<sup>(٢)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) أنا (ص ٩٤).

(٢) عشرون روائعاً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع نورمان مايلز (ص ١٣١).



## العنوان...

**أول حرف يقع عليه نظر القارئ (العنوان)...**



وهو اللوحة التي تعرف بالمكتوب، وتكشف ما وراء... هو -كما يقول أحدهم- أشبه بـ(الشُرْفة) التي تطلُّ على النص، وتغري بالتعرف عليه<sup>(١)</sup>.

يعدّ العنوان أحد المفاتيح (التأويلية) لفهم الكتاب، والباب لعالم الكتاب وأجوائه، فتحن لا نستطيع أن نفلت من الإيحاءات التي تشير إليها عناوين مثل الحرب والسلم، والأحمر والأسود<sup>(٢)</sup>، وفي الأمثال: «كيف والكتاب بعنوانه!».

(١) من شُرْفة ابن رشد لعبد الفتاح كيليطو.

(٢) آليات الكتابة السردية لأمبرتو إيكو (ص ٢٢).



كلما كان العنوان معبراً كان القارئ إليه أسرع، فإن هناك نوعاً من الدراسة في عناوين الكتب لا يقل عن التفرس في وجوه الناس، يعرف الملاحظ الحاذق ما يتوقعه من كليهما<sup>(١)</sup>.

📖 قال ميللر عن عنوان كتاب: «هو الذي شحذ شهيتي لقراءة الكتاب»<sup>(٢)</sup>.

💡 إن اختيار (العنوان) بدقة متناهية له أهمية، فالكتاب يحيل إلى عنوانه، وتجد من يؤخر اختياره حتى يقع على عنوان مناسب، حينما يfli عشرات العناوين كي تقع عينه على واحد منها يجتنبها<sup>(٣)</sup>.

قال أبو الفتح البستي:

تَأَخَّرْتُ عَنْ قَوْمٍ وَلَا غُرُوْا نَنِي      سَأَسْبِقُهُمْ بِالْجَدِّ وَالْجَدُّ مِعْوَانُ  
أَلَسْتُ تَرَى الْعُنْوَانَ يُكْتَبُ آخِرًا      وَأَوَّلُ مَقْرُوءٍ مِنَ الْكُتُبِ عُنْوَانُ<sup>(٤)</sup>

وليس معنى هذا الاهتمام بالعنوان دون (المضمون)، فقيمة الكتاب بما يقدم، لا باسمه ورسمه، فالكتاب المفيد أجدى - وإن لم يكن له عنوان - من الكتب ذات

(١) انظر: عالم الكتب والقراءة والمكتبات د. محمد أمين البنهاوي (ص ٢٢٤).

(٢) انظر: الكتب في حياتي لهنري ميللر (ص ٧١).

(٣) ذكر ماركيز في عشق لأروي (ص ٥١٥) أنه جمع لأحد كتبه أكثر من ثمانين عنواناً.

(٤) انظر: يتيمة الدهر (٩٢/٢).



العناوين البراقة التي ليس وراءها شيء، وإنما هي خداع عناوين<sup>(١)</sup>. قال الشاعر المهجري إلياس فرحات:

شُرُّ ما يقرأ الأناثُ كتاب      تافهٌ وهو مُذهَّبُ العنوان

وقال المنفلوطي: «لقد كثر الاختلاف بين العناوين وبين الكتب حتى كدنا نقول: إن العناوين أدل على نقائضها منها على مفهوماتها، وألصق بأضدادها منها بمنطوقاتها، وإن العنوان الكبير حيث الكتاب الصغير، والكتاب الجليل حيث العنوان الضئيل»<sup>(٢)</sup>.

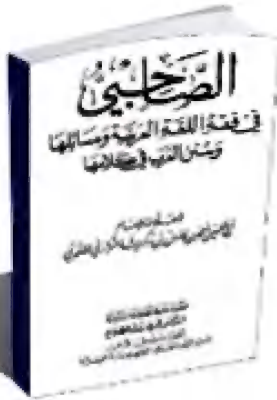
وكان عبد الله نديم -كما قال العقاد-: «أستاذًا من أساتذة العناوين في كل زمان؛ من عناوينه عنوان (كان ويكون) للترجمة، وعنوان (التنكييت والتبكييت) لاسم صحيفة، وعنوان (المسامير) لكتاب هجاء، وعناوين أخرى بهذه البراعة لعشرات من الفصول والأخبار»<sup>(٣)</sup>.



(١) انظر: الشوارد لعزام (ص ٧٠).

(٢) مقالات المنفلوطي (٢٦٣/١) بعنوان (خداع العناوين).

(٣) حياة قلم (ص ٢٧).



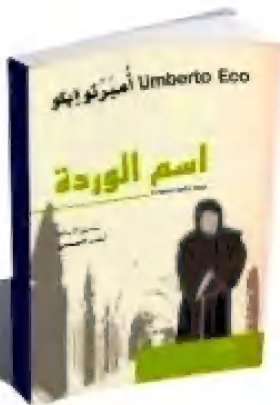
### والمؤلف غالبًا لا يصرح بمعنى عنوان كتابه،



ولا يجدر به ذلك، وإنما يجعله نهجًا للتأويلات التي تجعل القارئ مشاركًا للكاتب من أول لحظة، إلا إن كان مقصودًا منه شيء آخر، خارج عن سياق الكتاب فله تبيينه، فهذا ابن فارس في كتابه في فقه اللغة

(الصَّاحِبِي) أبان عن سبب التسمية، وأنه عنوانه بهذا الاسم لأنه أودعه خزانة الصَّاحِب ابن عباد، فسماه به.

وأحيانًا يكتب عنوانًا (فرعيًا) يكمل به العنوان الرئيس، أو يزيل اللبس الحاصل فيه.



### وقد يأتي الكاتب بعنوان يتسع فيه التأويل؛



كي يشملها جميعًا، وأحيانًا يكون العنوان مشوشًا على الأفكار، فيُختار اسمٌ يفقد الدلالات كلها، فعنوان (اسم الورد) صورة رمزية مليئة بالدلالات، لدرجة أنها تكاد تفقد في نهاية الأمر كل الدلالات المحتملة<sup>(١)</sup>.

(١) آليات الكتابة السردية لأمبرتو إيكو (ص ٢٢).



## كتاب الجيم:



ومن الكتب التي تجاذب الناس في تسميتها كتاب أبي عمرو الشيباني (٩٤-٢٠٦هـ) في الحروف سماء (الجيم)<sup>(١)</sup>، وأوله الهمزة، ولم يذكر في مقدمته لم سماء بهذا الاسم الغريب، ولا أعلم أحدًا من العلماء تكلم عن السبب الموجب لتسمية الكتاب، وقد سئل

ابن القطّاع اللغوي عن معناه؟ فقال: من أراد علم ذلك فليعطني مئة دينار، حتى أفيده ذلك، فما في القوم من نبس بكلمة، ومات ابن القطّاع ولم يفدها أحدًا، قال القفطي: لما سمعت ذلك اجتهدت في مطالعة الكتب والنظر في اللغة، إلى أن عثرت على الكلمة في مكان غامض من أمكنة اللغة، فكنت أذكر الجماعة، فإذا جرى اسم (الجيم) أقول: من أراد علم ذلك فليعط عشرة دنائير، فيسكت الحاضرون عند هذا القول، فانظر إلى قلة همة الناس وفساد طريق العلم، ونقص العزم، فلمن الله دنيا تختار على استفادة العلوم<sup>(٢)</sup>. وقال أيضًا: وسمّاه الجيم لسرّ خفي تشهد عليه مقدمة الكتاب<sup>(٣)</sup>.

(١) وقد قيل: إن أبا عمرو شمر بن حمدويه الهروي (ت ٢٥٥هـ) له كتاب في اللغة، ابتدأ بحرف الجيم، غرق في النهروان، ورأى منه الأزهري (ت ٣٧٠هـ) تقاريق أجزاء غير كاملة، انظر: معجم الأدباء (١٤٢١/٣)، إنباه الرواة (٧٧/٢)، نزهة الألباء (ص ١٧٣)، البلغة (ص ٧٩)، الأعلام (١٧٥/٣). وسمّاه بعضهم كتاب الجيم. قال القفطي في إنباه الرواة (١٧٣/٤): «قال لي قائل: يحتمل أن يكون هذا الاسم قد أطلق على الكتابين، فقلت له: الذي يبعد الاحتمال أنه لو ذكر في ترجمة أبي عمرو إسحاق بن مرار كتابه الجيم، كان ذكر ذلك لشمر بن حمدويه، وما علم أن لإسحاق كتابًا اسمه الجيم، فقد وهم من أبي عمرو إسحاق إلى أبي عمرو شمر، وهذا ظاهر يشهد لنفسه».

(٢) إنباه الرواة (٢٢٥/١).

(٣) إنباه الرواة (١٧٣/٤).



والمتبادر من أول نظرة -وهو ما ذكره بعض الأدباء- أن سبب التسمية أنه مبدوء بحرف الجيم<sup>(١)</sup>. وقد سئل أحدهم: لم سُمِّي كتاب الجيم بهذا الاسم؟ فقال: لأن أوله حرف الجيم، كما سُمِّي كتاب العين: لأن أوله حرف العين، قال: فاستحسنَّا ذلك: ثم وقفنا على نسخة من كتاب الجيم، فلم نجد مبدوءًا بالجيم<sup>(٢)</sup>، وهذا ما ارتضاه محقق كتاب (الجيم) فإن من رأيه أن اختياره للجيم أساسًا كان من نظراته للحروف من حيث الجهر والهمس، ونحو ذلك، والترتيب ليس من صنع المؤلف، وإنما من صنع غيره<sup>(٣)</sup>.

الذي يبدو أن معنى العنوان هو (الديباج): لحسنه وجودته. وأنه لم يسبق إلى مثله، فالجيم تأتي بمعنى الديباج، ولم يترجمه به، وأتى بالجيم بدلًا عنه ليجمع بين معنى الديباج ومعنى الحروف، فكأنه أراد هذا ديباج في حروف اللغة، فأتى بالجيم ليكون أكثر دلالة على المقصود في العبارة وأخصر في العبارة. قال الفيرزآبادي: «له كتاب في اللغة سماه الجيم: كأنه شبهه بالديباج لحسنه، وله حكاية حسنة مشهورة»<sup>(٤)</sup>.

(١) وهو ما ذكر الأزهري في مقدمة تهذيب اللغة. انظر: إنباء الرواة (١٧٢/٤)، معجم الأدباء (١٤٣١/٣)، كشف الظنون (ص ١٤١٠).

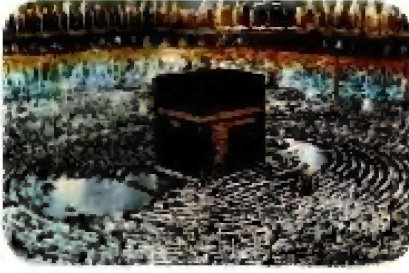
(٢) المزهري (ص ٢٩).

(٣) مقدمة كتاب الجيم (٤٢/١).

(٤) بصائر ذوي التمييز (٣٥١/٢).



## أمور ينبغي توافرها في العناوين:



### خلو العنوان من شائبة (دينية)،



فقد يختار الكاتب عنواناً يتقاطع مع مصطلحات شرعية لها دلائلها ومعانيها، وأضحى ذلك المعنى خاصاً بالمعنى الشرعي

دون غيره، وإن كان في أصله اللغوي أكثر عموماً ودلالة، فمثلاً لفظ (الحج) معنى شامل لما فيه قصد، ولكن غلب معناه على الحج إلى بيت الله الحرام، وكذلك لفظ (الوحي) معنى عام لكل إشارة أو كتابة أو إلهام، لكن له دلالة شرعية، وهي الوحي المنزل على الرسل عليهم الصلاة والسلام.

وأبلغ من ذلك أن يقع الانتقاص من مقام الإلهية أو الرسالة، يقع هذا ممن لا حظ له من ديانة، فيترجم عناوين كتبه بأسماء تقدر في الشريعة، أو تدعو للرديلة.

### اجتناب أسماء مرتبطة بعناوين الكتب وصفات لها، تصنع أثرًا



سلبيًا للكتاب، أو تلقي بظلالها عليه... ويخشى (ضلال) الأسماء عن مسمياتها وحيدة مسمياتها عنها، حتى تكون سببًا في ردها والفض من شأنها، فهذا كتاب (الأغاني) لإسحاق الموصلي، قال أبو زيد البلخي عنه: «ما رأيت أعجب من الموصلي، جمع علم العرب والعجم في كتاب، ثم أفسده بالاسم»<sup>(١)</sup>، وانتقد القفطي صاعدًا اللغوي حينما سمى كتبه بأسماء غريبة

(١) معجم الأدباء (٦١٦/٢). وانظر: الكتب في حياتي (ص ٢٦).

## إعترافك

لا أصل لها، كـ (الهِجْجَفْجَف)، و (الجَوَّاس) <sup>(١)</sup>. وقد لاحظ أحد الكتبيين <sup>(٢)</sup> أن سبب الزهد في بعض الكتب والانصراف عنها ما يكتف عناوينها من إبهام وغرابة.

وقد يختار المؤلف أو الناشر عناوين تؤثر في الناس، وتعمل عمل المغناطيس فيهم، مثل كلمة (اعترافات)، إلا أنها أضحت كلمة سلبية ورسمًا على الكتب الرديئة.

اختيار عنوان الكتاب يخضع للمعيارية، وليس لهوى النفس، أو طلب المال، كما كان أحدهم يصنف كتبه بأسماء رؤساء قطره ليرتق بذلك <sup>(٣)</sup>.

**الابتعاد عن (المباشرة) في العنوان** = التي قد تفضح ما بعده، أو تختزله اختزالاً يجعل القارئ يكتفي بقراءة العنوان دون مضمونه، ويكون له موقف منه قبل قراءته.

**اجتناب صيغ الفوقية والتعالم** = التي تجعل القارئ في وضع أقل، واستبدال صيغ تخرجه من هذه الدلالات الفوقية بها؛ كي يقبل القارئ الكتاب، وينشر صدره له، فعنوان مثل (تنبيه الجاهل) ازدراء بالمتلقي، بينما (تعليم المتعلم) أكثر تقديرًا له.

(١) انظر: إنباء الرواة (٨٦/٢)، الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص ٢١٣).

(٢) انظر: مذكرات قاسم الرجب (ص ٢٤٣).

(٣) انظر: إنباء الرواة (١٦٩/٤). وانظر أمثلة على ذلك في: كتاب تاريخ المكتبات للكتاني (ص ٥٤).



**لا يشترط أن يوافق عنوان الكتاب جميع مضامينه، وإنما يتناول**



**أهم قضية فيه.**



وقد رأيت مرة كتاباً يحمل عنواناً جذاباً (ماذا يريد القراء؟) فاستوقفتني عنوانه، فإذا العنوان منتزع من مقالة صغيرة في الكتاب لا تعدو أن تكون سانحة لا فكرة فيها ولا جديد، وهذا مسلك يتخذه بعض الكتاب حينما

يختار عنواناً يصح إطلاقه على مقالة واحدة من الكتاب، والباقي أشتات متفرقة، ليس بينها وبين العنوان رابط، ويختار منها ما كان عنواناً جذاباً يسرع القراء إليه دون روية؛ فإذا فتحوا الكتاب وجدوا أنها مقالة فرد صغيرة ليس فيها تحقيقٌ أو جديدٌ، فلبس على القراء وخدعهم بهذا العنوان، بخلاف ما لو كان عنواناً يشتمل على مقالة أو مقالات عدة أو ما كان منها يحمل إضافة وتجديداً.

**أن يكون عنوان الكتاب له دلالة صحيحة على الكتاب ومخاطبيه =**



فلا يقع الزلل في تحديد المتلقي إن كان، ويحكي أن الزمخشري لما قدم على أبي الفضل الميداني صاحب الأمثال نظر في كتابه (الهادي للشادي)؛ فأنكر عليه تسميته بهذا الاسم، وقال: إن الشادي من أخذ طرفاً من العلم، وهذا الكتاب لا يليق إلا بمن كان منتهياً لا مبتدئاً<sup>(١)</sup>.

(١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء (ص ٣٣٧).



وقد انتقد أحد المتطببة الطبيب أبا الحسن سعيد بن هبة الله، فقال له: صنفت كتاباً مختصراً، وسميته: المغني في الطب، ثم إنك صنفت كتاباً آخر في الطب بسيطاً يكون على قدر أضعاف ذلك الكتاب الأول وسميته: الإقناع، وكان الواجب أن يكون الأمر على خلاف ما فعلته من التسمية، فاعترف بذلك لمن حضره، وقال: والله لو أمكنني تبديل اسم كل واحد منهما بالآخر لفعلت، وإنما قد تناقل الناس الكتابين، وعرف كل واحد منهما بما سميته به<sup>(١)</sup>. وقد سمى محمد الجراح كتابه (الورقة) في أسماء الشعراء بهذا الاسم: لأنه لا يزيد في أخبار الشاعر الواحد عن ورقة<sup>(٢)</sup>.

وقد لا يناسب اختيار عنوان له ظلالة على القارئ، دون الاستفادة من تلك الظلال، إلا التشويش على العنوان، فإذا اختار اسماً معروفاً في الواقع كاسم مدينة أو علم، دون أن يكون محورياً لكتابته وإنما مجرد اسم، فهذا لا يترك للقارئ إلا هامشاً ضيقاً للتفكير في النص، وقد يشوش على مضمون الكتاب<sup>(٣)</sup>.



(١) عيون الأنباء في طبقات الأطباء (ص ٣٤٣).

(٢) انظر: الدر الثمين في أسماء المصنفين (ص ٢١٢).

(٣) انظر مثلاً على ذلك في: حرائق الأسئلة (ص ٢٩)، اعترافات روائي ناشئ (ص ٦٥).



## الافتتاحية...



### الافتتاحية هي (جواز) سفر للكاتب...

يدلف الكاتب من خلالها للقارئ، فهي أيسر سبيل لشد القارئ من أول سطر يرقمه.



**قال ابن الأثير:** «يكون مطلع الكتاب عليه جِدَّة ورشاقة؛ فإن الكاتب من أجاد المطلع والمقطع»<sup>(١)</sup>.

المقدمات دائماً تضجر القارئ، ويستثقل قراءتها، هي كالعتبة حينما يجتازها لا يدري أين تتجه قدماه... وهذا يدفع الكاتب إلى تجويدها وتقليصها، وإعادة كتابتها إذا لزم الأمر مرة بعد مرة.

(١) المثل السائر (٩٦/١).

إن صياغة المقدمات والافتتاحيات تعدُّ شرطاً أساساً للكتابة الجيدة، بحيث تكون متقنة ومتألقة، وكلما كان فيها تشويقٌ ولفتٌ للأنظار وخطفٌ للأبصار، كان هذا أقوى من المباشرة؛ لأنها أول ما يطرق السَّمع من الكلام؛ فيأتي بما يناسب المقام، ويسمى (براعة الاستهلال)، ومن خلالها يتم استدراج القارئ إلى القراءة، والقارئ لن ينسى الانطباعات الأولى في القراءة قبولاً أو رفضاً، ولذا خُصت بالحسن؛ لأن الإجابة فيها أَعسر، وقد سئل بعضهم: من أحذق الشعراء؟ فقال: من أجاد الابتداء والمطلع<sup>(١)</sup>.

الكاتب أسير مقدماته حينما يمضي في الكتابة؛ فالكلمات الأولى تحدد نبرة الكتابة، وتضبط بناءها، وتحدد أسلوبها، فهي مفتاح الكلام، فإن هو أتقنها كان إتقانه معيناً على النسج على منوالها.

الكتابة قد تعسر على الكاتب، ويشقى فيها مدة حتى تفتتح مغاليقها، وحين يعثر على المدخل المناسب يسهل ما بقي<sup>(٢)</sup>.

**قال باسكال: آخر شيء يواجه المرء عندما يؤلف كتاباً معرفة ما يجب أن يبدأ به<sup>(٣)</sup>.**

ليس للافتتاحيات قوالب معينة أو طرائق ثابتة، ولكن ثَم مبادئ يتبعها كثير من المؤلفين؛ فمنها أن تكون الافتتاحية دالة على المعنى الكلي للكتاب الذي تساق

(١) المثل السائر (٩٨/٣، ١٠١)، الفريدة الجامعة لابن المقرئ (ص٤٧)، القول البديع للشيخ مرعي (ص١١٦).

(٢) انظر: عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم (ص٢٢)، الكاتب وعالمه لشارلس مورجان (ص٢٣٥)، تقنيات الكتابة (ص٢٣٨).

(٣) انظر: النقود والمسارف (ص١٩)، عالم الكتب والقراءة والمكتبات د. البنهاوي (ص٢٢٤).



الافتتاحية من أجله، وتكون أكثر دقة في تحديد الغرض، فلا يسوق كلمًا يشوش على ما يأتي، أو يذكر شيئًا ملتبسًا يفهم منه شيء لا يريده، فيثير الغبار على كتابته، ويحدث ضجيجًا لا فائدة منه.

وقد يستخدم كلمات لها دلالات متعددة تفتح باب التأويلات التي تفيد الكتابة، وتفتح باب التفسير لها.

**ومن أحسن ما يقدم به الابتداء بذكر ما يُعلم،** كي يمهّد الطريق ويعبر السبيل إلى معنى يسوق القول فيه فيما يأتي... وكذلك البراعة في التخلص من المقدمة إلى الغرض ودقة الارتباط بينهما، فلا تكون منقطعة الأوصال.

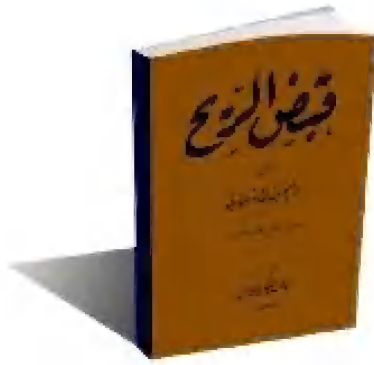
وقد يكون من المناسب التعريض الخفي، الذي يكون بخفائه أبلغ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه<sup>(١)</sup>.



للبدائيات طرق ينتهجها بعض المؤلفين... ومن ذلك إيراد قصة تعد فاتحة للكتاب: تلخص مضمونه، وتوقف القارئ على بيان حجم المشكلة، وممن فعل ذلك الكاتب (مارك ليورنارد) حيث جعل في فاتحة كتابه (لماذا سيكون القرن ٢١ قرونًا أوروبيًا) قصة واقعية تحكي غرض الكتاب والهدف منه.

(١) انظر: عيار الشعر (ص ٢٤)، البصائر والذخائر (١٠٦/٧)، المثل السائر (٩٦/٣)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص ٣٠٩)، تقنيات الكتابة (ص ١٢٢).





وقد يلجأ إلى نوع من الانفعال أو الاستفزاز، أو تصدير المشكلة الأقوى أو الشخصية المؤثرة، أو إيراد جوانب من (الحركة) السريعة والمثيرة، أو السخرية الضاحكة ذات المغزى؛ من أجل حمل القارئ على الاهتمام وشد انتباهه، وتكون بطريقة متوازنة وغير متكلفة، ومن أطرف ذلك ما افتتح به المازني كتابه (قبض الريح)<sup>(١)</sup>.



قال حازم القرطاجني: «مما تحسن به المبادئ: أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا، ويثير لها حالا من تعجيب أو تهويل أو تشويق»<sup>(٢)</sup>.

وقد يرغب بعض الكتبة البداية الساخنة أو المستفزة طلباً لاجتذاب القراء، وهذا انحدار في الكتابة وجري وراء رغبات دنيئة.

وكانت عادة المصنفين المتقدمين أن يذكروا في صدر كل كتاب تراجم تُعرب عنه، سموها (الرؤوس)، وهي ثمانية: الغرض، والمنفعة، والعنوان، والواضع، ونوع العلم، ومتى يجب أن يقرأ؟ وغير ذلك<sup>(٣)</sup>، وهذه قد تكون مجدية في الكتابات العلمية دون غيرها.

\*\*\*\*\*

(١) انظر: تقنيات الكتابة (ص ٣٦، ١٢٩).

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء (ص ٣١٠).

(٣) كشف الظنون (١/٣٦).

## الرغبة...



يدفع للكتابة



يخشع عن الكتابة

الرغبة في الكتابة حالة نفسية تعترى الكاتب، تدفعه للكتابة حيناً، وقد يحجم عنها أحياناً.

تبغي الكتابة في ميعادها عجلًا إن الكتابة أنشئ ذات تبريح

لها مزاج غريب في قلبها فهل رأيت مزاج النار والريح

جميلة تتأبى حين تطلبها فؤادها القفل مسلوب المفاتيح<sup>(١)</sup>

البدايات صعبة، والمشقة في أول الطريق أعظم، والحرف الأول هو مفتاح

الكتابة، وما بعده أسهل وأيسر.

(١) من قصيدة للشاعر غازي القصيبي لها قصة ذكرها حمد القاضي في تجاربهم في القراءة (ص ٢٢٨).

❏ قال أحد الكُتَّاب: «يحدث أحيانًا أن أجلس أمام الورقة البيضاء برأس فارغ، وقد تمر عليَّ أيام هكذا»<sup>(١)</sup>.

ويحدث أحيانًا بعد الانطلاق في ميدان الكتابة وإنجاز كثير من الصَّفحات التباطؤ والتلكؤ، ويترأى أنه لن يستطيع الاستمرار، وتتضاءل الطاقة التي تدفعه للكتابة، ويصاب بـ (الإحباط) الذي هو مرض يستوطن الكُتَّاب، وحين يتفاقم يعيق سير الكتابة، ويعطلها تمامًا.

إن مزاج الكاتب وحالته النفسية لهما أثر في إكمال الكتب، فهذا أحد الأعلام -كما يذكر القفطي- «كان ضيق العطن ضجورًا، ما صنف تصنيفًا، فكملة»<sup>(٢)</sup>.

الرغبة تنبع من الإنسان نفسه، ولا يمكن استجلاب ما يولد الرغبة، إلا المحفزات والمهيئات التي يمكن من خلالها تهيئة الرغبة، وإلهاب الهممة، فهي تساعد على سهولة الكتابة، والسير في طريقها دون انقطاع، ومن ذلك:

إعادة قراءة الأعمال الكتابية التي أنجزها الكاتب من قبل، من أجل شحن نفسه وتوليد الرغبة.

(١) انظر: عشرون روائيًّا عالميًّا يتحدثون عن تجاربهم، غبريال غارسيا ماركيز (ص ٢٢).

(٢) إنباه الرواة (١٠٠/٢)، وانظر: كتاب الحكمة العربية (ص ٤٢٧).

📖 **قال أحد الكتّاب:** «أعيد قراءة أعمالي حينما أحس أنني لا أستطيع الكتابة، كي أشحن نفسي»<sup>(١)</sup>.

الاشتغال على أكثر من عمل، فإذا ملّ من أحدها انتقل إلى الآخر =  
فالتنوع في الأعمال يقضي على الملل الذي يؤثر في الرغبة، وفي الوقت نفسه  
يُعَدّ دربة على الاستمرار في الكتابة دون انقطاع؛ فإن لم يكن لديه عمل آخر  
فله تدوير بعض النصوص وفك رموزها؛ لكي لا يصاب بالضمور والخمود،  
فأحد الكتّاب مثلاً كان يشتغل على أربعة كتب في الوقت نفسه<sup>(٢)</sup>.

اكتمال (الفكرة) في ذهن الكاتب، والامتلاء المعرفي بها = يؤديان إلى تولد الرغبة  
في الكتابة، حتى تكون النظرات والأفعال المجردة كفيلة بالتحريض على الكتابة.

📖 **قال كاتب:** كان كل شيء بمجرد النظر إليه، يستثير في نفسي لهفة جامعة  
إلى الكتابة<sup>(٣)</sup>.

لقد قيل: إن على الكاتب ألا يكتب إذا استطاع ألا يكتب؛ بمعنى أن حال الامتلاء  
لدى الكاتب تتطلب التفرغ في عمل ما، وهذا حينما يصل إلى (الحيوية  
الداخلية) التي هي الطاقة المولدة للكتابة؛ كالمرأة الحامل، عندما يدركها

(١) آرنست همنغواي عنه الداود في طقوس الروائيين (ص ٤٢).

(٢) انظر: أين كانوا يكتبون (ص ١٧١)، طقوس الروائيين ٢ (ص ٥٧).

(٣) عشت لأروي لغابرييل ماركيز (ص ١٤٠)، وانظر: أين كانوا يكتبون (ص ٩٢).



المخاض في الشهر التاسع لا تقوى على دفعه؛ فكذلك الفكرة إذا أملت بالكاتب فإنه لا يستطيع دفعها، وهذا فيمن تعود على الكتابة، وأما من لم يتعود على الكتابة فإنها تبقى حبيسة عقله، وقد يخرجها عبر أحاديثه ومجالسه، وقد تذهب سدى<sup>(١)</sup>.

أن يكون التوقف عند نقطة مشوقة، تيسر له افتتاحاً طيباً في المرة القادمة، فيكون شوقه للعود قوياً، ويساعده هذا على الاستمرار في الكتابة.

📖 قال همنغواي: أعمل دائماً إلى أن أنتهي من مقطع، ولا أتوقف إلا عندما أعثر على التتمة، هكذا أصبح موقناً أنني سأواصل في اليوم التالي<sup>(٢)</sup>.

فتح حوار ونقاش مع أفكار الكتاب، وقد يحتاج إلى صنع خارطة ذهنية للأفكار، بل أحياناً إلى مخارج ومدخل للكتابة؛ فيقوم بإعطاء العقل وقتاً للتفكير، واكتشاف مهارات أسلوبية توفر له المتعة، والكشف عن مساحات الجمال فيما يكتب ويفكر<sup>(٣)</sup>.

(تغيير) موضع الكتابة، أو زمنها، وهذا في حال شعر الكاتب أنه محاصر، وأنه لا يستطيع المضي في الكتابة، وأنه يستنزف الوقت والجهد دون فائدة؛ فمن خلال تغيير موضع الكتابة، إن كان الكتاب بحثاً أو موضوعاً طويلاً، أو

(١) انظر: هوجس في التجربة الروائية (ص ٢٣)، عشت لأروي (ص ١٤٠).

(٢) عمل الكاتب لأحمد المديني (ص ٧٨).

(٣) انظر: تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية (ص ١٠)، تقنيات كتابة الرواية (ص ٣١٩).

من وجه آخر أو طريقة أخرى إن كان قصيرًا، أو تغيير زمنها من ليل أو نهار، يقضي على الإحباط، ولا سيما إن اختار موضعًا يجد متعته فيه، وهو حل يسير نجح مع كثير من الكُتَّاب.

**التوقف عن الكتابة لفترة معينة، وممارسة أعمال بدنية = كالمشي والرياضة، أو الخلود إلى النوم؛ وهذا كله من أجل تنشيط الذهن، والعود إلى الكتابة مرة ثانية<sup>(١)</sup>.**



**قال أبو إسحاق الصابري:** «إذا جمعت بعده جمعة، أو نمت بعده نومة، فأنا على صواب ما أريد منه جريء، ومن الخطأ فيه بريء»<sup>(٢)</sup>.

**وقال كاتب:** «عندما تصعب عليّ كتابة فقرة أخلد إلى النوم، وفي الصباح تنحل الأزمة بسهولة»<sup>(٣)</sup>.

**وقال ماركييز:** «إنني مدين لأرنست همنغواي بحيلة مساعدة، فهو ينصح الكاتب ألا يصر على إنجاز المشهد الذي يكون بداؤه، بل أن يترك تتمة المعالجة لليوم التالي، وبالفعل عندما يستأنف الكاتب في اليوم التالي ما بدأه تأتي نهاية المشكلة بسهولة»<sup>(٤)</sup>.


(١) تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية (ص ١٤).

(٢) انظر: رسالة في علم الكتابة لأبي حيان (ص ١٢).

(٣) انظر: عشرون روائيًّا عالميًّا يتحدثون عن تجاربهم، مقابلة مع غراهام غرين (ص ٣١٢).


(٤) انظر: عشرون روائيًّا عالميًّا يتحدثون عن تجاربهم (ص ٢٢).

وقد يكون هذا بطريقة استباقية، حين يحدد النشاط الذي يهيئ له جواً مناسباً للكتابة؛ كشرب القهوة أو ممارسة الرياضة<sup>(١)</sup>، وقد يكون من خلال المكافآت والحوافز التي يمنحها لنفسه حال الإنجاز.

 **تقليل الإنتاج الكتابي اليومي**، فيكتب بوتيرة أبطأ ولكن بصورة منتظمة، لا انقطاع فيها، وبذلك يستمر في الكتابة، وكذلك تقليل العاطفة المشبوبة للكتابة، حتى لا تنقلب بعد ذاك صدوداً ونفوراً.



وبعض الكتاب<sup>(٢)</sup> يكتب المسودة الأولى بطريقة غير محكمة وغير عقلانية، ثم يحول هذه الصفحات العفوية بعد ذلك إلى عمل يُقرأ، وبهذا الأسلوب يكسر الصدود الذي يتدثر بالكمال.

 **(التحايل) على الكتابة من خلال طرح الفكرة في المنتديات والمجالس الخاصة**، وعبر الكتابة اليومية في مواقع التواصل الاجتماعي، فهذه



تساعد على كسر حاجز التردد في الكتابة، ولا سيما في الموضوعات الصعبة؛ فتكون تلك الكلمات، كما الحجارة إذا أُلقيت في بحر، فتتحرك أطرافه، وتداعت أركانه.

\*\*\*\*\*

(١) انظر: حوارات ونصوص لميشيل فوكو (ص ٢٩).

(٢) انظر: كيف نكتب؟ (ص ٦١).



## الوقت...

**هل للكتابة وقت يتطلبه الكاتب، أم هو خاضع للظروف، وأحوال الكتابة.**



الناس يختلفون في الأوقات المفضلة ولكل وجهته؛ فهل الصباح الباكر أفضل؛ لأنه أول نشاط الإنسان واستقباله للحياة؛ أم هدأة الليل أولى، حيث الهدوء والسكون، بل البعض يختار أماكن الضجيج والصخب، واختلاط الأصوات، ولكل ما تعود في حياته.

**وَاعْتَنِمُ صَفْوُ اللَّيَالِي      إِنَّمَا الْعَيْشُ اخْتِلَاسُ**

ليس للكتابة وقت محدد، وليس وقت أفضل من آخر، إلا الوقت الذي يتوافر فيه الصفاء الذهني والرغبة في الكتابة، وإن كان وقت (البكور) أفضل إن كانت النفس أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم<sup>(١)</sup>.

(١) ذكر الدكتور محمد الشيخ في كتاب الحكمة العربية (ص ٤٤٣) مقولات للأوائل في تفضيل وقت الكتابة.



📖 قال نجيب محفوظ: أكتب في وقت محدد تبعاً ليومي الموزع بين الوظيفة والكتابة، أكتب بين ساعتين وثلاث ساعات يومياً، وأقرأ ساعتين أيضاً، أبدأ بالكتابة، وأختم بالقراءة<sup>(١)</sup>.

قد يكون الكاتب في ذهنه شوق للكتابة وأفكار يريد كتابتها، ولكن في اللحظة التي يجلس فيها للكتابة ينتابه ألم ممضٍ وشعور بفقد الطاقة، ولهذا أسباب كثيرة... إلا أن (اختيار) الوقت المناسب للكتابة مما يشحن الطاقة لها، ويرفع الكفاءة الكتابية.

ثم أوقات يمكن للكاتب أن يفيد منها، وهي الأوقات الضائعة التي يقضيها رغماً عنه في واسطة نقل، أو انتظار عيادة، أو غيرها؛ فهذه الأوقات يمكن



أن يفيد منها في المراجعة، والشطب، والحذف، واستيلاد الأفكار، وكم من فكرة عنت في هذه الأماكن.

ومن الأفضل للكاتب قبل أن يدلف للكتابة أن يحدد زمناً معلوماً لإنجازه؛ فالدخول في العمل الكتابي دون تحديد سقف زمني، يدعو إلى التراخي والتسويق، فالتجربة - كما يقول ميشيل بو- تبين أن الذين عندهم كل الوقت، أبداً لا يصلون إلى إكمال أطروحاتهم<sup>(٢)</sup>.

(١) أتحدث إليكم (ص ٤٢).

(٢) انظر: أبجديات البحث في العلوم الشرعية د. الأنصاري (ص ٣٥).



❏ وفي هذه القصة عبرة، قال **الصري**: رأيت أبا محمد عبدالغني بن سعيد الحافظ في المنام في سنة إحدى عشرة وأربع مئة، فقال لي: يا أبا عبد الله، خرج وصنف قبل أن يحال بينك وبينه هذا، أنا تراني قد حيل بيني وبين ذلك، ثم انتبهت<sup>(١)</sup>.

❏ وقال **ابن الجوزي**: «ينبغي اغتنام التصنيف في وسط العمر؛ لأنَّ أوائلَ العمر زمنُ الطلب، وآخره كلالُ الحواسِّ»<sup>(٢)</sup>.

\*\*\*\*\*

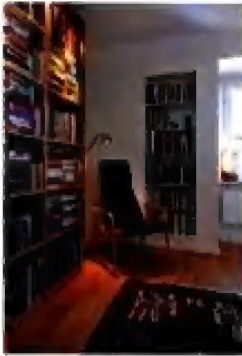
(١) الجامع لأخلاق الرّواي وأدب السّامع (٢/ ٢٨٣). وانظر: صيد الخاطر (ص ٢٨٧).

(٢) صيد الخاطر (ص ٣٨٧).



## المكان...

(المكان) قد يكون مبعث (إلهام) للكاتب...



يستوحي منه الكتابة، يجمع نفسه وقلبه فيه، ذلك أن تحديد الوقت والمكان لممارسة الكتابة يوميًا، له أثر في إنشاء حافظ الاستجابة للكتابة؛ فعندما يكون في ذلك المكان وفي الوقت نفسه، فإن الرسالة الموجهة إلى الدماغ تتضمن: «حان الوقت للكتابة»، فتكون التهيئة النفسية أسرع ممن لم يحدد وقتًا ومكانًا<sup>(١)</sup>.

❏ قال ابن الجوزي: «وليكن لك مكان في بيتك تخلو فيه، وتحادث سطور كتبك، وتجري في خلبات فكرك»<sup>(٢)</sup>.

(١) تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية (ص ٧٠).

(٢) صيد الخاطر (ص ٣٩٣).

📖 **وهمنغواي أقام غرفة خاصة للكتابة، وكان يأتي إليها كل صباح، يعمل بانتظام لمدة ست ساعات متواصلة، وقال: عندما أعمل على تأليف كتاب أو قصة قصيرة، فإنني أكتب كل صباح في أبكر وقت ممكن بعد الفجر<sup>(١)</sup>.**

وبعض الكتاب لا يحب التقيد بمكان واحد، وإنما يكتب متى شاء في أي مكان أراد، وهذا يعطيه الحرية في الكتابة والتخلص من أسر المكان.

📖 **يقول أحد الكتاب: «أجمل نصوصي كتبته في غرفة ضيقة أو في الحافلات؛ لذلك تجد في مسوداتي كلمة صاعدة وأخرى نازلة،»<sup>(٢)</sup>.**

📖 **وقال العقاد: «أكتب في كل مكان خلا من الضوضاء، أما إذا لم تقيدني الضرورة بمكان معين، فأكثر ما أكتب وأنا مضطجع على الفراش، وثلاثة أرباع مقالاتي السياسية كتبت كذلك، هذا في النشر، أما في الشعر فيغلب أن أنظمه، وأنا أتمشى، أو أسير في الخلاء،»<sup>(٣)</sup>.**

\*\*\*\*\*

(١) انظر: أين كانوا يكتبون (ص٩٨)، ومثله ألبيرتو مورافيا كما في (ص١٤٢).

(٢) اغتصاب كان وأخواتها لمحمد الماغوط (ص٩٥).

(٣) أنا (ص٩٥).





### تنشأ أثناء الكتابة أفعال، وتحدث تصرفات...

تتحول بعد زمن إلى عادات تصاحب الكاتب، لا يستطيع الانفكاك عنها، تبدو في بعضها غرابة، وخروج عن مقتضى العادة، وفي بعضها مخالفة شرعية، أو مخالفة صحية<sup>(١)</sup>.



كان الكاتب المرزباني (٢٩٦-٣٨٤هـ) - عفا الله عنه - يضع بين يديه قنينة حبر وقنينة خمر، فلا يزال يشرب ويكتب، وسأله مرة عضد الدولة عن حاله، فقال: كيف حال من هو بين قارورتين؟<sup>(٢)</sup>

(١) انظر أمثلة على ذلك في: كتاب طقوس الروائيين، قامات الأدب كيف كانوا يكتبون؟ لنجدة فتحي صفوة في الوسط (عدد ٦١٨ بتاريخ ١٠/٧/١٤٢٤هـ).  
(٢) إنباء الرواة (١٨١/٣).

يظن شدة الكتابة أن هذه العادات لازمة الإبداع وقرينة التفوق، فيحاول تقييدها ولو كانت عادات سيئة، مع أن أي فعل أو تصرف يلزم الكاتب أثناء الكتابة فهو (عائق) للكتابة، حيث لا تتم الكتابة إلا بتحقيقها، فهو إذا معوق لا حافز.

إن تفقد الكاتب أفعاله وتصرفاته بعد كل كتابة أمر مهم، حتى لا تتحول إلى عادة يصعب التخلص منها، فيعمل على تنقية أفعاله من تلك الشوائب التي تؤثر في دينه أو صحته أو استقامة مزاجه واعتدال نفسه، كشرب الدخان أو الإكثار من المنبهات.

إن تخلص الكاتب من العادات التي يجعلها بعضهم لازمة الكتابة أمر مهم في انطلاقة الكتابة، فلا يعوقه زمن ولا مكان ولا نظام؛ فيكتب متى شاء، وأين شاء.

📖 يقول أحد الكُتّاب: «أعتقد أن ثمة خللاً ما في المبدع الذي يتقيد بمواعيد وأشياء ثابتة»<sup>(١)</sup>.

📖 وقال العقاد: «لم أعود أن أستعين بشيء من المنبهات التي يألفها بعض الكُتّاب أثناء العمل، كالتدخين وشرب القهوة وما إليها، حتى أيام كنت أدخن، بل لقد كنت يومئذ أترك التدخين حين أشرع في الكتابة»<sup>(٢)</sup>.

\*\*\*\*\*

(١) اغتصاب كان وأخواتها لمحمد الماغوط (ص ٩٤).

(٢) أنا (ص ٩٦).



المفهوم الجديد لـ (القراءة) لا يعني فقط الانصات إلى  
جرس الكلمات، والوقوف عند العبارات.



وإنما عملية أبعد من ذلك؛ فهي تعني الاكتشاف، ومنتهى النظر والقراءة،  
 وإنتاج معرفة جديدة من رحم المقروء، ويتم هذا عبر تطبيق أدوات القراءة  
 الصحيحة المتعددة.

ويكثر هذا النوع من القراءة في (التراث الإسلامي)، ويعني بصورة عامة  
القراءات التطبيقية لجانب من جوانب التراث؛ موضوعاً، أو منهجاً، أو فكرة، أو  
إشكالية، أو شخصية، أو كتاباً، ودراسة هذا بشكل علمي.

(\*) وضعت هذا الفصل في الطبعة الرابعة من كتاب (قراءة القراءة) وهذا الكتاب أليق به.

«إن القراءة استنتاج... وما يهمنا هو النصوص التي تقبل الاستنتاج؛ لأنها تمتنع عن النطق، أما تلك التي تنطق بما فيها فهي لا تقبل استنتاجاً، ولا تتحملة»<sup>(١)</sup>.

في المنهجية المتبعة في هذا النوع من القراءة اختلاف كبير بين القُراء، فمنها ما كان إنتاجاً للمقروء عن طريق شرحه وبيانه وترتيبه وتوضيحه فقط، ومنها ما زاد على ذلك بالنقد والتعليق والتقويم، ومنها ما اكتشف ميادين جديدة في الموضوع، ومنها ما كان ضرباً من التكرار والاجترار لما تم قراءته وإعادة أمينة له، ومنها ما طوح في ميادين التأويل حتى خرج عن الحدود الصحيحة، فتعدى، وزاد، وبدل، وحرف، واستنطق من الكلمات الواضحة غير ما تدل عليه...

**ولضبط هذه القراءة ولتحقيق أهدافها لا بد من ملاحظة الأمور التالية :**

 **ألا تكون القراءة (قراءة إسقاطية)**، وهي التي تسقط على النص جملة من المفاهيم الغريبة، التي تخالف ظاهره، كأن تتم القراءة لمعنى في ذهن القارئ، وليس من خلال الألفاظ، فتكون لديه معلومة مقررة سلفاً، يريد تأكيدها وتقريبها من خلال قراءته تلك؛ وإن كان ظاهر الأمر لا يؤيده إلا بنوع تعسف؛ وقد يما كان العلماء يحذرون من الاعتقاد قبل الاستدلال.

(١) نحن والتراث د. الجابري (ص ٩٠).





إن العديد من القراءات المعاصرة للتراث خلت من الحياد، وشابها الانجراف إلى أفكار ورؤى مقررة سلفاً قبل القراءة، أكدت تلك القراءات، وتقوم هذه القراءة على التفكير والهدم في سبيل بناء جديد يواكب التطور والعصرنة؛ بحيث يتم تفكيك الماضي كلياً، وإعادة بنائه على أسس يضعونها هم، أو من يقع عليه الاختيار ممن يُرتضى منهجه من السابقين؛ ليكون حكماً على التراث كله، أو جانب من جوانبه.

ويعترف هؤلاء في قراءتهم تلك أنها لم تكن بريئة أبداً<sup>(١)</sup>، حتى إن بعضهم يعتنق النظريات الغربية، ثم يضرب في أعماق التراث ليدلل عليها، ويصبح الأول تابعاً للآخر، فأضحى عبدالقاهر الجرجاني بنيوياً، والجاحظ حداثياً، والسلسلة تطول...!!



**ألا تكون القراءة معتمدة على أصول النظر والحكم من مناهج أخرى ومن بيانات مختلفة؛** لأنه سيكون لها أثر في تقويض ما هو بصدد دراسته، فالقارئ حينما يعمد إلى دراسة موضوع ما فلا بد من مراعاة قواعد النظر فيه، ولا يسلط نظريات وقواعد قد تصح في علوم أو بيانات معينة، ولا يصح تعميمها على كل شيء، «وذلك لأنه لما كانت كل صناعة لها مبادئ، وواجب على الناظر في تلك الصناعة أن يسلم مبادئها، لا يتعرض لها بنفي ولا إبطال، كانت الصناعة العلمية الشرعية أخرى بذلك»<sup>(٢)</sup>.

(١) انظر: قراءة التراث النقدي د. جابر عصفور (ص ٦٦)، الخطاب العربي المعاصر د. الجابري (ص ١٠).

(٢) تهافت التهافت لابن رشد (٢/ ٧٩١)، وعنه نحن والتراث د. الجابري (ص ٢٣٨).

### وهذان مثالان لتقريب الصورة :

(مثل) من القديم حينما استجلب أناس منهجاً عقلياً من بيئة مختلفة ومن ديانة أخرى، ليجعلوه حكماً على الأحكام الشرعية، وقواعد الاستدلال بالكتاب والسنة، وهذا ما يسمى علم (المنطق)، وهو قد يكون أداة صالحة في معرفة ما أو بيئة ما وقد لا يكون، ولكن أن يسلط على أحكام شرعية فهذا ضرب من التحكم والتحريف، ولذا تجد هؤلاء المناطق لا يختلفون في هذه الأداة (المنطق) من حيث محتواها الفكري وإطارها النظري في الأغلب الأعم، وإنما الاختلاف في إطارها العقدي الأيديولوجي، فالشاعرة والمعتزلة والفلاسفة مثلاً استقوا من نبع واحد، وإنما اختلفوا في توظيف ما ابتلعوه في الحكم والاستدلال والتضييق والتوسيع، وما إلى ذلك.

و(مثل) معاصر، وهو من استجلب أدوات ونظريات معرفية غربية المنشأ قد تناسب فناً أو معرفة معينة، وقد لا تناسب، ولكنها بلا شك ليست أداة صالحة لجعلها معياراً للتحكم في الثوابت الشرعية.

«عندما ندرس نصاً على ضوء هذا المنهج أو ذاك، فإننا نعتقد أو نفترض أن النص غامض مبهم، يكتنفه ليل كثيف دامس، والافما الحاجة إلى الضوء»<sup>(١)</sup>؛ لذا فإن معتنق هذه النظريات والأدوات المعرفية الجديدة لا بد أن يقع بخطاءاً في الفهم والاستدلال والسبر والعزل والتقسيم وما إلى ذلك؛ لكونها أداة لا تصلح لما جُعِلت له، فمن يا ترى يستطيع أن يجعل أداة القطع (السكين) مكان أداة التوثيق والشد (الحبل) إلا بنوع تعسف لا يصلح معه عمل متقن؟! وكذا هذه النظريات المستوردة لا تصلح لما جُعِلت له.

(١) الحكاية والتأويل (ص ٧).



**ألا تكون هذه القراءة نسخاً لأصول الفن الذي تتم عليه.** أما لو كانت القراءة تنقّض بالدليل فكرة شائعة بين أهل الفن لا دليل عليها، فهذا شأن القراءات الجادة التي نطالب بها.

**ألا تكون هذه القراءة متناقضة مع نفسها.** فمرة تثبت شيئاً، ومرة تنفيه.

وهذا يجبرنا إلى تلك النظريات التي جعلت القارئ المحور الأوحيد في القراءة، وجوزت له أن يقرأ قراءتين مختلفتين، بل قراءات مختلفة متناقضة فيما بينها، ما دام يقرأ في أوقات مختلفة.

**الاعتناء بالأسئلة الرئيسية.** التي بمعرفتها تتشكل عند القارئ رؤية صحيحة، تمكنه من معالجة ما هو بصدده معالجة سليمة.

وليس معنى هذا قطع النظر عن الأسئلة الفرعية بالكلية، فإنها قد تكون مدخلاً للموضوع، وكثيراً ما دل سؤال ثانوي القارئ إلى معرفة ثمينة، ينتج عنها فتح كبير في المشروع القرائي الذي يعمل عليه.

**الحذر من الأفكار المعلبة الجاهزة على الكتاب أو المؤلف أو الموضوع.** التي قد تكون بُنيت على انطباعات شخصية وقراءات أولية، فهي لم تتشكل عبر أساس علمي، أو إجرائي تحليلي.

إن هذه الأفكار المجملة لها أثر في تكوين القراءة وتحديد مسارها.

**أن تكون القراءة لموضوع معين أو شخصية معينة بوساطة كتبها ومن خلال مؤلفيها، ومصطلحاتهم الخاصة.**

فلو كان البحث في منهج إحدى الشخصيات فإن النظر ينبغي أن يكون إلى آرائه المبثوثة في كتبه، ومحاولة فحصها وردها إلى الأصول التي بناها



وتلمس حقيقة كلامه في كتبه فقط، وأطراح النظر في كتب غيره، سواء أكانوا أصحاباً أم مناوئين؛ لأن الكاتب لغيره قد يتبدى له في النظر في كتب غيره فهم غير مراد، أو قد يكون مراداً لكنه يجعله في محل الصدارة، ويقصي غيره مما هو أهم منه عند المؤلف، فيكون له أثر في تشكيل مقولات المؤلف تقديمًا أو تأخيرًا، شرحًا أو تركًا.

ومن ذلك أيضًا قراءة كتب المؤلفين من خلال مصطلحات مؤلفين آخرين خاصة في المنهج الواحد، فإن فئة ممن يكتب في مناهج السابقين يعتمد على مصطلحات علماء آخرين يظن اتفاقهم فيها، وهنا يقع الخلط في فهم كلامهم وتشوش الرؤية فيه.

ولكن يمكن الاستناد إلى رأي غير المؤلف، ولا سيما إن كان من المنظومة الفكرية نفسها التي ينتمي إليها، وتبين موقع المؤلف منها، وهذا في حال الاستغلاق في فهم كلامه استغلاقاً كاملاً، أو للتدليل إلى ما انتهى إليه من فهم في كلام المؤلف، فيكون ردفاً لما أكدته دراسته، وانتهى رأيه فيه إليه.

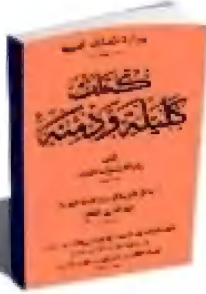
**الكشف عن المعاني الرمزية التي يقصدها المؤلف.** وهي غامضة لا تظهر لكل قارئ، فإن الكاتب قد يكتب لمعنى غامض لا يكشف إلا بالتأمل والتأويل، ويظهر معنى آخر للعامة وأصحاب القراءة الظاهرة، وهذه الطريقة قد يلجأ إليها الفلاسفة حينما يقررون عقائد تخالف عامة الناس، كابن سينا حينما نثر في كتبه الفلسفية آراءه عن (الحكمة الإشرافية) من غير تصريح بها، وكذلك أصحاب الحكمة الذين يغلفون حكمهم - خاصة







السياسي منها - بنوع من الفكاهة التي لها ظاهر يدعو إلى الضحك أو التعجب من القصة ومعانٍ مخفأة مقصودة.



ومن ذلك قول ابن المقفع في مقدمة كتابه (كليلة ودمنة): «وقد ينبغي للناظر في كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزويقه، بل يشرف على ما يتضمن من الأمثال، حتى ينتهي منه؛ ويقف عند كل مثل وكلمة، ويعمل فيها رؤيته».



**تتبع الأفكار من مصادرها الأصلية.** ومعرفة ما جرى فيها من تعديل أو تغيير أو تبديل، والوقوف على الفروق المؤثرة بين الأفكار والشخصيات في التطبيق والتوظيف، فقد تتفق الأفكار والرؤى في مجملها ولكن ثمة اختلاف في توظيفها والاستدلال بها، وهنا ينبغي أن يكون جهد القارئ منصباً على طرق التوظيف والاختلاف بين المناهج فيه، فعلم (المنطق) مثلاً مأخوذ من الفكر اليوناني، لكن اختلفت المذاهب الإسلامية في أخذه اختلافًا كبيراً، والعديد من الدراسات تتوجه إلى دراسته باعتباره مستمداً من الفكر اليوناني، والنظر إلى الاختلافات الواقعة فيه من هذه الجهة، والتغافل عن دراسته من جهة التوظيف العقدي له، الذي من خلاله يتبين الفرق الكبير بين الطوائف، وكيف صيرته جزءاً من عقائدها الخاصة.



**أن تكون الرؤية واضحة للقارئ الفاحص في كتب التراث خاصة ومناهج الرجال.** فلا يصح أن يتم الاعتماد على رؤية واحدة قبل الدراسة، يتم اختيارها أو اصطحابها في دراسته تلك، وبناء الدراسة عليها، فلو عمد

إلى دراسة (المذهب الحنبلي) مثلاً، وقد استبطن كونه مأخوذاً من مذهب آخر ومنقولاً عنه، فإنه سيحاول بلا شك إثبات ذلك والاستدلال عليه.

ولو كان بصدد قراءة التاريخ الإسلامي، وهو يعتقد أنه احتوى على تلاعب كبير عبر الزمن، فإنه سيدرس الظواهر السلبية فيه، ويركز على المعارضات السياسية والعلمية التي يظنها دلالة على الأشياء المحذوفة والمطموسة في التاريخ الإسلامي ومرشدة عليه، وهذا ينتج قراءة لتاريخ مشوه المعالم.



**أن تكون القراءة (قراءة تزامنية).** وهي القراءة التي تحاول أن تعود إلى الزمن الذي كتب فيه النص، فتتم القراءة انطلاقاً من معانيها في ذلك الحين، وليس على معانٍ أخرى تم الاصطلاح عليها بعد ذلك، ومن ذلك (المكروه) في اصطلاح السلف، فإنه يعني في كلامهم غير ما هو مشهور عند الفقهاء المتأخرين.

\*\*\*\*\*



## رسالة الكاتب الأول للكتاب \*

أما بعد :

حَفَظَكُمُ اللَّهُ - يا أهل صناعة الكتابة - وحَاطَكُم ووفَّقَكُم وأرشدَكُم :

فإنَّ الله ﷻ جعل النَّاسَ بعد الأنبياء والمرسلين صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكرَّمين أصنافًا - وإن كانوا في الحقيقة سواء - وصَرَّفَهُم في صنوف الصَّناعات وضُرُوب المُحاولات إلى أسباب معاشهم، وأبواب أرزاقهم، فجعلكم معشر الكُتَّاب في أشرف الجهات - أهل الأدب والمروءات والعلم والرزانة -

---

(\*) رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكُتَّاب وضع فيها أسس الكتابة الديوانية، وفيها ذكرى ووصية للكُتَّاب عامة. وقد أخذت هذا النص من تاريخ ابن خلدون «ديوان المبتدأ والخبر» (٣٠٧/١)، وهي مذكورة في مصادر أخرى كالذاكرة الحميدونية (٢٤٢/١)، وصبيح الأعشى (١١٨/١)، وأمرء البيان (ص ٩٢) وفيها اختلاف وتقديم وتأخير.

بكم ينتظم للخلافة محاسنها، وتستقيم أمورها، وينصحاءكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمّر بلدانهم، لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كافٍ إلا منكم.

فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم التي بها يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون.

فأمتكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم.

وليس أحدٌ من أهل الصناعات كلها أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمود، وخصال الفضل المذكورة المعدودة، منكم أيها الكتاب، إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم، فإن الكاتب يحتاج في نفسه، ويحتاج منه صاحبه الذي يثق به في مهمات أموره: أن يكون حليماً في موضع الحلم، فهِيماً في موضع الحكم، مُقدماً في موضع الإقدام، محجماً في موضع الإحجام، مؤثراً للعفاف والعدل والإنصاف، كتوماً للأسرار، وفيئاً عند الشدائد، عالماً بما يأتي من النوازل، يضع الأمور مواضعها، والطوارق في أماكنها، قد نظر في كل فنٍّ من فنون العلم، فأحكمه، وإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار ما يكتفي به، يعرف بغريزة عقله، وحسن أدبه، وفضل تجربته، ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره، فيعدّ لكل أمرٍ عدته وعتاده، ويهيئ لكل وجهٍ هيئته وعادته.

فتنافسوا - يا معشر الكتاب - في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدؤوا بعلم كتاب الله ﷻ، والفرائض، ثم العريّة فإنها ثقافُ ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وآيام العرب والعجم وأحاديثها وسيرها؛ فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم.



ولا تضيعوا النظر في الحساب، فإنه قوامُ كُتَّاب الخراج.

وارغبوا بأنفسكم عن المطامع سَنِيَّهَا وَدَنِيَّهَا، وَسَفْسَافِ الْأُمُور وَمَحَاقِرِهَا؛ فَإِنَّهَا مَذَلَّةٌ لِلرَّقَابِ، مَفْسَدَةٌ لِلْكُتَّابِ، وَنَزْهًا صِنَاعَتُكُمْ عَنِ الدَّنَاءِ، وَارْبُؤُوا بِأَنْفُسِكُمْ عَنِ السَّعَايَةِ وَالنَّمِيمَةِ، وَمَا فِيهِ أَهْلُ الْجَهَالَاتِ، وَإِيَّاكُمْ وَالْكِبَرِ وَالسَّخْفَ وَالْعِظْمَةَ؛ فَإِنَّهَا عِدَاوَةٌ مَجْتَلِبَةٌ مِنْ غَيْرِ إِحْنَةٍ.

وتحَابَّوا فِي اللَّهِ ﷻ فِي صِنَاعَتِكُمْ، وَتَوَاصَّوْا عَلَيْهَا بِالَّذِي هُوَ أَلْيَقُ لِأَهْلِ الْفَضْلِ وَالْعَدْلِ وَالنُّبْلِ مِنْ سَلَفِكُمْ.

وَإِنْ نَبَا الزَّمَانُ بِرَجُلٍ مِنْكُمْ فَاعْظَمُوا عَلَيْهِ وَأَسُوهُ حَتَّى يَرْجِعَ إِلَيْهِ خَالَهُ، وَيُثَوِّبَ إِلَيْهِ أَمْرَهُ.

وَإِنْ أَقْعَدَ أَحَدًا مِنْكُمْ الْكِبَرَ عَنْ مَكْسَبِهِ وَلِقَاءِ إِخْوَانِهِ فَزُورُوهُ وَعَظَمُوهُ وَشَاوَرُوهُ، وَاسْتَظْهَرُوا بِفَضْلِ تَجْرِبَتِهِ وَقَدِيمِ مَعْرِفَتِهِ.

وَلْيَكُنِ الرَّجُلُ مِنْكُمْ عَلَى مَنْ اضْطَنَعَهُ، وَاسْتَظْهَرَ بِهِ لِيَوْمِ حَاجَتِهِ إِلَيْهِ أَحْوُطُ مِنْهُ عَلَى وَلَدِهِ وَأَخِيهِ، فَإِنْ عَرَضَتْ فِي الشُّغْلِ مَحَمَدَةٌ فَلَا يَصِفْهَا إِلَّا إِلَى صَاحِبِهِ، وَإِنْ عَرَضَتْ مَذْمَةٌ فَلْيَحْمِلْهَا مِنْ دُونِهِ.

وَلْيَحْذَرْ السَّقَطَةُ وَالزَّلَّةُ وَالْمَلَلُ عِنْدَ تَغْيِيرِ الْحَالِ، فَإِنَّ الْعَيْبَ إِلَيْكُمْ مَعَشَرَ الْكُتَّابِ أَسْرَعَ مِنْهُ إِلَى الْقِرَاءِ، وَهُوَ لَكُمْ أَفْسَدُ مِنْهُ لَهُمْ، فَقَدْ عَلِمْتُمْ أَنَّ الرَّجُلَ مِنْكُمْ إِذَا صَحَبَهُ مَنْ يَبْذُلُ لَهُ مِنْ نَفْسِهِ مَا يَجِبُ لَهُ عَلَيْهِ مِنْ حَقِّهِ فَوَاجِبٌ عَلَيْهِ أَنْ يَعْتَقِدَ لَهُ مِنْ وَفَائِهِ وَشُكْرِهِ وَاحْتِمَالِهِ وَخَيْرِهِ وَنَصِيحَتِهِ وَكُتْمَانُ سِرِّهِ وَتَدْبِيرُ أَمْرِهِ مَا هُوَ جَزَاءُ لِحَقِّهِ، وَيَصْدُقُ ذَلِكَ بِفَعَالِهِ عِنْدَ الْحَاجَةِ إِلَيْهِ وَالِاضْطِرَارِ إِلَى مَا لَدَيْهِ.

فاستشعروا ذلك - وفقكم الله - من أنفسكم في حالة الرّخاء والشّدّة والحرمان  
والمؤاساة والإحسان والسّراء والضّراء، فتعمت السّيمة هذه من وُسم بها من أهل  
هذه الصّناعة الشّريفة.

وإذا وليّ الرّجل منكم أو صيّر إليه من أمر خلق الله وعباله أمر فليراقب  
الله ﷻ وليؤثّر طاعته، وليكن على الضّعيف رفيقاً، وللمظلوم منصفاً، فإنّ الخلق  
عيال الله وأحبّهم إليه أرفقهم بعباله، ثمّ ليكن بالعدل حاكماً، وللأشراف مكرماً،  
وللفيء موفّراً، وللبلاد عامراً، وللرعيّة متألّفاً، وعن أذاهم متخلّفاً، وليكن في مجلسه  
متواضعاً حليماً، وفي سجّلات خراجه واستقصاء حقوقه رفيقاً.

وإذا صحّب أحدكم رجلاً فليختبر خلّاقه؛ فإذا عرف حسنّها وقبحها أعانها  
على ما يوافقها من الحسن، واحتال على صرفه عما يهواه من القبح بالطفّ حيلة  
وأجمل وسيلة.

وقد علمتم: أن سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها، التمس معرفة  
أخلاقها؛ فإن كانت رَمُوحاً<sup>(١)</sup> لم يهّجها إذا ركبها، وإن كانت شُبُوباً<sup>(٢)</sup> أنقأها من  
بين يديها، وإن خاف منها شروداً توقّأها من ناحية رأسها، وإن كانت حَرُوناً<sup>(٣)</sup> قمع  
برفق هواها في طرقها<sup>(٤)</sup>، فإن استمرت عطفها يسيراً، فيسلس له قيادها، وفي هذا  
الوصف من السّياسة دلائل لمن ساس النّاس وعاملهم وجربهم وداخلهم.

(١) كثرة الرّفس.

(٢) كثرة رفع اليدين.

(٣) لا ينقاد.

(٤) بمعنى الضرب. وفي التذكرة الحمدونية (٣١٥/١) بلفظ (وإن كانت حروناً لم يلاحها، بل يتبع هواها في  
طريقها).

والكاتب بفضل أدبه وشریف صنّعه ولطيف حيلته ومعاملته لمن يحاوره من الناس وينظره ويفهم عنه أو يخاف سطوته، أولى بالرّفق لصاحبه ومداراته وتقويم أوده، من سائس البهيمة التي لا تُحيرُ جوابًا، ولا تعرف صوابًا، ولا تفهم خطابًا إلا بقدر ما يصيرها إليه صاحبها الرّاكب عليها.

ألا فارقوا -رحمكم الله- في النظر، واعملوا ما أمكنكم فيه من الرّوية والفكر، تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النّبوة والاستثقال والجفوة، ويصير منكم إلى الموافقة، وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة إن شاء الله.

ولا يُجاوزن الرّجل منكم في هيئة مجلسه وملبسه ومركبه ومطعمه ومشربه وبنائه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره قدر حقّه، فإنّكم مع ما فضلكم الله به من شرف صنعتكم خدّمة لا تحمّلون في خدمتكم على التقصير، وحفظة لا تحتمل منكم أفعال التّضييع والتّبذير، واستعينوا على عفافكم بالقصد في كل ما ذكرته لكم وقصصته عليكم، واحذروا متالف السّرف وسوء عاقبة التّرف؛ فإنّهما يُعقبان الفقر، ويُذلّان الرّقاب، ويفضحان أهلهما، وسيّما الكتاب وأرباب الأداب.

وللأُمور أشباه، وبعضها دليل على بعض، فاستدلوا على مُؤتّف<sup>(١)</sup> أعمالكم بما سبقت إليه تجربتكم، ثم اسلكوا من مسالك التّدبير أوضاعها محبّة وأصدقها حجة وأحمدًا عاقبة.

واعلموا أنّ للتّدبير أفة متلفة، وهو الوصف الشّاغل لصاحبه عن إنقاذ علمه ورويّته، فليقصِد الرّجل منكم في مجلسه قصد الكافي من منطقه، وليوجز في

(١) الجديد الذي لم تسبق فيه تجربة.

ابتدائه وجوابه، وليأخذ بمجامع حججه فإن ذلك مصلحة لفعله ومدفعة للتشاغل عن إكثاره، وليضرع إلى الله في صلة توفيقه وإمداده بتسديده مخافة وقوعه في الغلط المضرب بيدنه وعقله وأدبه، فإنه إن ظن منكم ظان، أو قال قائل: إن الذي برز من جميل صنعته وقوة حركته: إنما هو بفضل حيلته وحسن تدبيره، فقد تعرض بظنه أو مقالته إلى أن يكله الله ﷻ إلى نفسه، فيصير منها إلى غير كاف، وذلك على من تأمله غير خاف.

ولا يقل أحد منكم: إنه أبصر بالأمور وأحمل لعبء التدبير من مرافقه في صناعته، ومُصاحبه في خدمته، فإن أعقل الرجلين عند ذوي الألباب من رمى بالعُجب وراء ظهره، ورأى أن أصحابه أعقل منه وأحمد في طريقته، وعلى كل واحد من الفريقين أن يعرف فضل نعم الله جل ثناؤه من غير اغترار برأيه ولا تزكية لنفسه، ولا يكائر على أخيه أو نظيره وصاحبه وعشيرته، وحمد الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته والتدلل لعزته والتحدث بنعمته.

وأنا أقول في كتابي هذا ما سبق به المثل: **مَنْ تَلَزَمَهُ النَّصِيحَةُ يَلْزَمَهُ الْعَمَلُ**، وهو جوهر هذا الكتاب وغرة كلامه، بعد الذي فيه من ذكر الله ﷻ فلذلك جعلته آخره وتممته به.

\*\*\*\*\*





## جريدة المراجع



✎ ابن أبي أصيبعة، موفق الدّين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة السّعدي الخزرجي. عيون الأنباء في طبقات الأطباء. شرح وتحقيق الدكتور نزار رضا. بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، عام ١٩٦٥م.

✎ ابن تيمية، شيخ الإسلام تقي الدّين (ت ٧٢٨هـ)، مجموع الفتاوى، جمع وترتيب عبد الرحمن بن قاسم. المدينة المنورة: طبع مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

✎ الأحمرري. محمد حامد. مذكرات قارئ. الطبعة الأولى. بيروت: دار الخلود، ٢٠١٤م.

✎ ابن رجب. الإمام العلامة الحافظ الحنبلي البغدادي (٧٣٦-٧٩٥هـ). فضل علم السّلف على علم الخلف. تحقيق وتعليق أبي القاسم عبد العظيم. الطبعة الثانية. الرياض: دار القبس، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

✎ أبورية، محمود. رسائل الرافعي. تصوير الدار العمرية.

- ❦ إيكو، أمبرتو، آليات الكتابة السردية. ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، الطبعة الأولى. اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٩م.
- ❦ بارت، زولان. الدرجة الصفر للكتابة. ترجمة محمد برادة. الطبعة الرابعة. القاهرة: دار العين للنشر، ٢٠٠٩م.
- ❦ برغ، ستيفن. في الثناء على ما يبقى. ترجمة رباح الركابي. الطبعة الثانية، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٨م.
- ❦ البطلْيوسِي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد (٤٤٤-٥٢١هـ). الاقتضاب شرح أدب الكتاب. تحقيق محمد بن باسل عيون السود. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ❦ التنبكتي، أحمد بابا (ت ١٠٣٦هـ). نيل الابتهاج بتطريز الديباج. تحقيق الدكتور علي عمر. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٤م.
- ❦ التوحيدِي، أبوحيان (ت ٤١٤هـ). رسالة في علم الكتابة. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.
- ❦ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٥٠-٢٥٥هـ). - البيان والتبيين. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار الجيل.
- الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون. الطبعة الثانية. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ❦ الجرجاني، الشيخ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن (ت ٤٧١هـ). دلائل الإعجاز. علق عليه محمود شاكر. الطبعة الثالثة. القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.



ابن الجوزي، الإمام أبو الفرج عبد الرحمن بن علي (٥٠٨-٥٩٧هـ). صيد الخاطر. تحقيق وتعليق عامر بن علي ياسين. الطبعة الثانية. الرياض: دار ابن خزيمة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله (١٠١٧-١٠٦٧هـ). كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

حقي، يحيى. قنديل أم هاشم (مقدمة سيرة الكاتب الذاتية). مصر: وزارة الثقافة، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٠م.

• أنشودة للبساطة، مصر: مطابع الأهرام التجارية، ١٩٧٢م.

الربيعي، عبد الرحمن مجيد. الخروج من بيت الطاعة، الطبعة الثانية. بيروت: الدار العربية للموسوعات، ١٤٣٠هـ-٢٠١٠م.

الرومي، أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي (٥٧٤-٦٢٦هـ). معجم الأدباء. تحقيق د. إحسان عباس. الطبعة الأولى. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م.

الزركلي، خير الدين (ت ١٣٩٦هـ). الأعلام: قاموس وتراجم. الطبعة السابعة. بيروت: دار العلم للملايين، عام ١٩٨٦م.

سارثر، جان بول. ما الأدب؟. ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور محمد غنيمي هلال. القاهرة: نهضة مصر، عام ١٩٩٠م.

ابن السَّاعِي، علي بن أنجب (ت ٦٧٤هـ). حققه وعلق عليه أحمد شوقي بنين ومحمد سعيد حنشي. الطبعة الأولى. تونس: دار الغرب الإسلامي، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٩م.

❦ السيوطي، عبدالرحمن جلال الدين (٨٤٩-٩١١هـ)، المزهر. شرحه محمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل، وعلي البجاوي، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة دار التراث.

❦ شاكر، محمود محمد. جمهرة مقالات محمود محمد شاكر. جمعها وقرأها وقدم لها الدكتور عادل سليمان جمال. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الخانجي، عام ٢٠٠٣م.

❦ الشريشي، أبو العباس أحمد بن المؤمن القيسي، شرح مقامات الحريري البصري (ت ٦٢٠هـ). قدم له وأشرف على تصحيحه صدقي محمد جميل، بيروت: دار الفكر، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

❦ الشيباني، أبو عمرو (٩٤-٢٠٦هـ). الجيم. حققه إبراهيم الإياري. القاهرة: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، عام ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م.

❦ الشيخ، محمد (الدكتور). كتاب الحكمة العربية، دليل التراث العربي إلى العالمية. الطبعة الأولى. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ٢٠٠٨م.

❦ صوف، محمد (ترجمة)، حوارات مع عدد من الكتاب. الطبعة الأولى. عمان، الأردن: أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦م.

❦ طباطبا، أبو الحسين محمد بن أحمد بن العلوي (ت ٣٢٢هـ). عيار الشعر. تحقيق د. عبدالعزيز المانع. الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

❦ عبد الرحمن، أسامة. غناء الكتابة وكتاب الغناء. الطبعة الأولى. ١٩٩٨م.





عزام، عبد الوهاب. الشوارد أو خطرات عام. كراتشي: مطبعة العرب، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٢م.

العسلي، د. كامل. مقتطفات في الكتب والقراءة والمكتبات. عمان: الجامعة الأردنية.

العقاد، عباس محمود (١٣٠٦ - ١٣٨٢هـ). أنا. بيروت: المكتبة العصرية.

غوركى، مكسيم. كيف تعلمت الكتابة. ترجمة مالك صقور. دمشق: دار الحصاد.

فرانيسكا بريمولي-دروليرز. أين كانوا يكتبون: بيوت الكتاب والأدباء في العالم. الطبعة الأولى. أبوظبي: أبوظبي للثقافة والتراث، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

فركوح، إلياس، ترجمة وتقديم. الكاتب علامة سؤال: رأوا ولم يصمتوا (حوارات). الطبعة الأولى. بيروت: الدار العربية للعلوم، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

• لعبة السرد الخادعة، حوارات، تحرير وتقديم جعفر العقيلي، الطبعة الأولى. الأردن: أزمنة للنشر، ٢٠٠٧م.

الفيروز آبادي، الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب (٧٢٩ - ٨١٧هـ). البُلغة في تاريخ أئمة اللغة. ضبط متنه وعلّق حواشيه بركات يوسف هبّود. الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

قباني، نزار. قصتي مع الشعر: سيرة ذاتية. الطبعة التاسعة. بيروت: منشورات نزار قباني، ٢٠٠٠م.

• الكتابة عمل انقلابي. الطبعة الخامسة، بيروت: منشورات نزار قباني، ٢٠٠٠م.

• ما هو الشعر؟. الطبعة الثانية. بيروت: منشورات نزار قباني، ٢٠٠٠م.

قطب، سيد. مهمة الشاعر في الحياة. الطبعة الأولى، ألمانيا: منشورات الجمل، ١٩٩٦م.

قنديل، فؤاد. فن كتابة القصة. الطبعة الثانية. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

كارلوس، كاتانيا. أرستوساباتو بين الحرف والدم، أحاديث أجراها معه كارلوس كاتانيا، ترجمها عن الإسبانية عبدالسلام عقيل، الطبعة الأولى، دمشق: دار المدى، ٢٠٠٣م.

كارلوس، ليسكانو. الكاتب والآخر. ترجمة نهى أبو عرقوب. الطبعة الأولى. أبوظبي: هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.

كالدويل، أرسكين. اسمها تجربة. ترجمة معين الإمام. الطبعة الأولى. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠٠٦م.

كريس، نانسي. تقنيات كتابة الرواية. ترجمة زينة جابر إدريس. الطبعة الأولى. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

كليطو، عبدالفتاح. أتكلم جميع اللغات لكن بالعربية. ترجمة عبدالسلام بنعبد العالي. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠١٣م.

• الأدب والغربة: دراسات بنيوية في الأدب العربي. الطبعة العاشرة. الدار البيضاء: دار توبقال، ٢٠١٣م.

• الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي. الطبعة الثانية. الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٩٩م.



- لوكليزيو، جان ماري جوستاف. ترجمة أمينة الصنهاجي الحسيني. الطبعة الأولى. القاهرة: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، ٢٠١١م.
- ماران، ميريدث (تحرير). لماذا نكتب؟. عشرون من الكتاب الناجحين يجيبون على أسئلة الكتابة. الطبعة الأولى. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون. ١٤٣٥هـ - ٢٠١٠م.
- ماركيز، غابرييل غارسيا ماركيز. عشت لأروي. ترجمة صالح علماني. الطبعة الأولى. بيروت: دار المدى.
- الماغوط، محمد. اغتصاب كان وأخواتها. حوارات حررها خليل صويلح. الطبعة الأولى، دمشق: دار البلد، ٢٠٠٢م.
- مجموعة من المؤلفين. تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية. ترجمة رعد عبد الجليل جواد. الطبعة الثانية. اللاذقية: دار الحوار، ٢٠٠٧م.
- محفوظ، عصام. عشرون روائياً عالمياً يتحدثون عن تجاربهم. الطبعة الأولى. بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ١٩٩٨م.
- محفوظ، نجيب. أتحدث إليكم. بيروت، دار العودة، ٢٠٠٦م.
- المديني، أحمد. عمل الكاتب: الكاتب وهو يعمل. الطبعة الأولى. عمان: أزمنة، ٢٠٠٧م.
- النحلة العاملة: أو صناعة الكاتب العربي. الطبعة الأولى. عمان: أزمنة، ٢٠١١م.
- المسيري، عبد الوهاب. رحلتي الفكرية في البذور والجذور والثمار. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- المقري، شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني (ت ١٠٤١هـ): أزهار الرياض في أخبار عياض. تحقيق الدكتور علي عمر. الطبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

- ✉ مورجان، شارلس. الكاتب وعالمه. ترجمة شكري محمد عياد. القاهرة: المركز القومي للترجمة، عام ٢٠١٠م.
- ✉ ميلر، هنري. الكتب في حياتي. ترجمة أسامة منزلي. الطبعة الأولى. بيروت: دار المدى، ٢٠١٢م.
- ✉ مينة، حنا. كيف حملت القلم. الطبعة الأولى. بيروت: منشورات دار الآداب ١٩٨٦م.
- هواجس في التجربة الروائية. الطبعة الثانية. بيروت: دار الآداب، ١٩٨٨م.
- ✉ الهمداني، عبدالرحمن بن عيسى (ت ٢٢٠). الألفاظ الكتابية. بيروت: دار الهدى.
- ✉ يوسا، ماريو بارغاس. رسائل إلى روائي شاب. ترجمة صالح علماني. الطبعة الثانية. دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، ٢٠١٠م.

\*\*\*\*\*





الكتابة عن الكتابة لا تغني شيئاً عند أقوام رأوا الكتابة محض إلهام وموهبة، وأن النص يتطور من تلقاء نفسه، وما الكتابة فيها إلا قبض رباح، وبضد هؤلاء من ظن أن الكاتب يتبع وصفة معينة، تشبه القاعدة السرية التي يودُّ الناس اكتشافها...

الكتابة موهبة وطبع، وهي مع هذا قابلة للتعلُّم إذا صاحب ذلك جهد وكد في معالجة النص...

الكتابة عن الكتابة وأسسها لا يعني البرهنة على أن ما يكتب على هذا المنهاج أو ذاك هو شيء جيد بالضرورة، فقد يكتب من لا يتبع الطرق المنهجية أجمل الكلمات...

الكتابة عن الكتابة تصحيحاً لشيوع الكتابة وشروع أبوابها، فلم يسبق أن أتيح للناس سبل الكتابة والنشر بأيسر طريق...

الكتابة عن الكتابة تسهيلاً لشداتها وطلابها، وتسديداً لتلك الخطوات المتعثرة... كنت وما زلت أحد الشدا في الكتابة، أحاول تلمُّس الطريق، وفي أثناء ذلك كنت أطلع سِير العلماء والكتاب، فأقيد ما يمر عليّ، وتتداعى لي خواطر تكمل النقص، فلممت هذه التجارب وغيرها في هذه الورقات، عسى أن تكون مقدمة في تأسيس خطوات ممنهجة للكتابة...

الممارسات الممكنة للكتابة كثيرة والتنوع والاختلاف، ويمكن الإشارة إلى بعضها من خلال الأسئلة التالية:

- ماذا نكتب؟

- لماذا نكتب؟

- لمن نكتب؟

- كيف نكتب؟

هذا الكتاب لن يقدم أي وصفة أو تمارين تطبيقية عن كيفية الكتابة في أجناس المعرفة المختلفة، خلا توجيهات عامة، وحسبي أن يكون دليلاً على الطريق، لا شارحاً لما يمر به من معالم، وأن أشعل النار، لا أن أنضج الطعام...

ISBN:978-603-503-832-4



9 786035 038324

موضوع الكتاب: الكتابة - التأليف



النشر  
**العبيكان**  
**Obeikan**  
Publishing  
للهمة المعرفة  
Inspiring Knowledge

Obeikan Reader  
 @ObeikanPub